

SOCIOLOGÍA DEL GÉNERO

Celia KOHN BERUETE

LA REPRESENTACIÓN DE LAS IDENTIDADES DE GÉNERO EN LA SERIE *FRIENDS*

TFG/GBL 2019

upna

Universidad Pública de Navarra
Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Grado en Sociología Aplicada

Grado en Sociología Aplicada

Trabajo Fin de Grado
Gradu Bukaerako Lana

LA REPRESENTACIÓN DE LAS IDENTIDADES DE GÉNERO EN LA SERIE FRIENDS

Celia KOHN BERUETE

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
GIZA ETA GIZARTE ZIENTZIEN FAKULTATEA

**UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA
NAFARROAKO UNIBERTSITATE PUBLIKOA**

Estudiante / Ikaslea

Celia KOHN BERUETE

Título / Izenburua

La representación de las identidades de género en la serie *Friends*

Grado / Gradu

Grado en Sociología Aplicada

Centro / Ikastegia

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales / Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea

Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Director-a / Zuzendaria

Ricardo FELIU MARTÍNEZ

Departamento / Saila

Departamento de Sociología y Trabajo Social / Soziologia eta Gizarte Lana saila

Curso académico / Ikasturte akademikoa

2018/2019

Semestre / Seihilekoa

Primavera / Udaberrik

Resumen

El presente trabajo identifica cómo son representadas las identidades de género en la serie de ficción televisiva *Friends*, como objeto de estudio de interés para el ámbito de la Sociología y a fin de suplir la ausencia de trabajos académicos de este tipo. Se ha utilizado el análisis narrativo (concretamente el modelo de los actantes) para examinar dentro de una muestra de episodios a los personajes principales, y de este modo detectar cómo se manifiestan las tramas discursivas sobre el género en este producto audiovisual. El objetivo de esta investigación consiste en identificar hasta qué punto se reproduce y reafirma un discurso normativo sobre el género, o si por el contrario dicho discurso se subvierte.

Palabras clave: *Friends*; identidades de género; análisis actancial; televisión.

Abstract

This paper identifies how gender identities are represented in the fictional television series *Friends* as an object study of interest in the field of Sociology and with the aim of supplying the absence of academic work of this kind. Narrative analysis has been used (specifically the actantial model) to examine the main characters in a sample of episodes and to detect how the discourse about gender manifests itself in this audiovisual product. The objective of this investigation is to identify the extent to which a normative speech about gender is reproduced and reaffirmed, or if said speech is subverted.

Key words: *Friends*; gender identities; actantial analysis; television.

Índice

Introducción y planteamiento del tema	1
1. Objetivos	3
2. Marco teórico	3
2.1. Sociología del género	3
2.1.1. El sistema sexo-género: la constitución de la identidad	3
2.2. La representación del género en los productos audiovisuales	6
3. Marco metodológico	8
3.1. Proceso de selección del material de investigación	8
3.2. El análisis actancial	9
4. Análisis	12
4.1. Introducción: el fenómeno <i>Friends</i>	12
4.2. Análisis actancial	13
4.2.1. Ross	13
4.2.2. Rachel	14
4.2.3. Chandler	16
4.2.4. Mónica	17
4.2.5. Joey	19
4.2.6. Phoebe	20
4.3. El género como discurso	21
4.3.1. Identidad masculina de género	21
4.3.1.1. La dimensión emocional	21
4.3.1.2. La identidad de género y la identidad sexual	23
4.3.1.3. Sexualidad masculina	24
4.3.1.4. Dinámicas de dominación-sumisión y su inversión	25
4.3.2. Identidad femenina de género	26
4.3.2.1. Feminidad que es definida a través del cuerpo	26
4.3.2.1.1. Sobre la normatividad del cuerpo de la mujer	27
4.3.2.1.2. La cosificación como medio de empoderamiento	28
4.3.2.2. La maternidad como proyecto en clave femenina	29
4.3.2.3. El ideal del amor romántico	30
Conclusiones	33
Referencias bibliográficas	37
Anexos	41
Anexo I	41
Anexo II	46

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL TEMA

Este trabajo analiza la representación de las identidades de género en un producto televisivo de ficción, más concretamente la serie norteamericana *Friends*, creada por Marta Kauffman y David Crane y emitida por primera vez en la cadena de televisión norteamericana NBC entre 1994 y 2004.

El análisis de las series de televisión, desde una perspectiva sociológica es pertinente, en tanto que esta (junto con el cine y la radio) ha sido el medio de comunicación de masas por excelencia, cumpliendo un papel fundamental como productor y reproductor de valores, creencias y actitudes. Son múltiples los estudios del impacto y la influencia social, política, cultural o económica de las series de ficción, en ámbitos tan dispares como la cultura popular, la política o la economía (Storey, 1996).

El caso de *Friends* es especialmente interesante. No solamente por su valor como un producto audiovisual que refleja la dimensión normativa, aspiracional e ideológica de un sector de la sociedad norteamericana (Grandío, 2009) sino porque, en la actualidad, sigue siendo una serie viva en los circuitos de la televisión por cable más de dos décadas después de su estreno. Gozó de un gran éxito durante sus 10 años de emisión tanto en su país de origen como en aquellos otros a los que fue exportada, y no sólo dentro del género de las *sitcom* sino en el de la ficción televisiva en general, registrando elevados índices de audiencia en Estados Unidos, cosechando un gran número de premios (<https://www.imdb.com/title/tt0108778/awards>) e instaurándose como un referente de la cultura popular (Sandell, 1998). Desde la fecha de su finalización han sido habituales los reestrenos en distintos países.

Desde el año de su estreno varios de sus elementos constitutivos han sido trasladados a la realidad. Por ejemplo, el peinado que lucía uno de sus personajes (Rachel Green) en los inicios de la serie fue tomado como inspiración por un gran número de mujeres, e incluso fue bautizado con el nombre de *The Rachel* (Sandell, 1998).

Ejemplos más recientes del éxito de la serie los encontramos en el '*Friends Fest*', que es un festival celebrado tanto en Reino Unido como en España de manera anual. Durante este evento se ofrece a los asistentes la posibilidad de vivir experiencias inspiradas en la

serie. “*Siéntate en el apartamento de Mónica*”, “*Tómate un café en Central Perk*” o “*Recrea la famosa cabecera de la serie*” son algunos de los mensajes lanzados a los fanáticos de *Friends*. Todas estas actividades posibilitan a los asistentes la recreación de diferentes momentos de la serie, creando la ilusión de una experiencia de inmersión en la ficción televisiva mediante la erosión de la franja espacial y cronológica que los separa de la misma. Asimismo, la existencia de este deseo demuestra el impacto que continúa teniendo en la gente, 25 años después de su estreno.

Esto nos lleva a pensar, en clave hipotética, que existen aspectos de la serie que son comprendidos y resignificados más allá de la sociedad de origen por parte de nuevas audiencias ubicadas en diversos contextos sociales, culturales y temporales que se ven apelados y se reconocen en esa serie. En último término no podemos perder de vista lo que apunta Sandell cuando señala que la televisión no se limita a reflejar la realidad social y cultural, sino que al mismo tiempo hace comentarios al respecto y destaca las preocupaciones que su público tiene, así como los cambios culturales que se han producido o se están produciendo en ese momento (1998 citando a Taylor, 1989).

Esta serie ha sido objeto de diversos trabajos académicos de investigación, que la han analizado desde ámbitos tan diferentes como el lenguaje corporal (Tiljander, 2007), el lenguaje humorístico (Xiaosu, 2010), y la relación con el marketing y la publicidad (Sardá, 2014). Incluso se han llevado a cabo estudios acerca de la acogida de la serie fuera de su país de origen, destacando el análisis de Grandío sobre su recepción en España (2009). Sin embargo, a pesar de su impacto, no existen prácticamente trabajos propiamente sociológicos o cuyo objeto de estudio sea la representación de las identidades de género, si bien pueden encontrarse algunas excepciones tales como el trabajo de Simmons y Rich (2013) sobre la representación específica de la figura de la madre en el género de la *sitcom* americana.

Desde esa ausencia, nuestro objeto de estudio es el análisis de las tramas discursivas relacionadas con las identidades de género que existen en la *Friends*. De esta manera el presente trabajo, de naturaleza explorativa, se ubica en el marco de los estudios de género a partir de aplicar el análisis narrativo basado en el análisis actancial. El objetivo de dicho enfoque es identificar y analizar la presencia y caracterización de las tramas

discursivas relacionadas con el género, a partir del análisis de la estructura narrativa de la serie.

1. OBJETIVOS

- Objetivo general
 - Identificar las representaciones de las identidades de género masculinas y femeninas en la comedia de situación *Friends*.
- Objetivos específicos
 - Averiguar qué relación existe entre los discursos de género presentes en la serie y la construcción del relato a un nivel actancial.
 - Identificar si las representaciones de género refuerzan o subvierten las identidades normativas.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Sociología del género

2.1.1. El sistema sexo-género: la constitución de la identidad

Frente al reduccionismo biologicista (que identifica sexo y género como sinónimos, de tal manera que aquello que define qué es ser un hombre y una mujer son las características biofisiológicas), el concepto de género es el resultado de un proceso de construcción social, cultural e histórico. (Sánchez y Pichardo, 2006) (Argüello, 2012).

Más concretamente, Argüello (2012) señala que el género engloba un sistema de roles y relaciones determinados por el contexto social, cultural, económico y político; esto significa que la feminidad y la masculinidad no poseen el mismo significado en todas las sociedades, y por tanto ambas carecen de una definición universal sobre sus características respectivas. La relación sexo-género deviene en un constructo cultural según el cual el primero determina el segundo, y por ende es el condicionante de lo que la sociedad demanda de un individuo (Argüello, 2012). De este modo, el género es asumido como una realidad natural y el proceso a través del cual se origina queda invisibilizado.

La identidad de género también guarda una estrecha relación con la sexualidad. De este modo, a finales del siglo XIX aparece la noción de identidades sexuales (Reyes, 2001 citando a Guasch, 2000), pese a que hasta entonces se hablaba únicamente de prácticas sexuales sin que estas fueran delimitadoras de la identidad en modo alguno. Así, en el proceso de construcción de las identidades de género que tiene lugar durante el siglo XIX, se incorpora la idea de que un sujeto solo puede sentir deseo sexual hacia el sexo opuesto. Es entonces cuando se constituyen las categorías de la heterosexualidad (deseo del sexo opuesto) y la homosexualidad (deseo sexual hacia el mismo sexo). De esta manera se considera la heterosexualidad como lo normal, correcto y lo natural en un desplazamiento que va del discurso religioso al médico, jurídico y normativo. En consecuencia la homosexualidad queda considerada como una patología, una inversión de la norma, una desviación y un delito. Se impone una lógica heteronormativa, ya que la identidad heterosexual es la única aceptable (Sánchez y Pichardo, 2006 citando a Rubin, 1996).

El género es un elemento constitutivo de la identidad del sujeto y contribuye a identificarlo frente al mundo. A través de los procesos de semejanza y diferenciación le permite identificar a quienes son iguales a él y también a quienes no lo son, lo cual constituye un proceso necesario en el ámbito social. Al mismo tiempo, la identidad de un individuo permite que el mundo lo identifique a él y determine si actúa acorde a lo esperado.

A pesar de que la concepción del género varíe de una sociedad a otra, una realidad que está presente en todas es la desigualdad profundamente enraizada en las relaciones entre hombres y mujeres, constituidas como relaciones de poder en las que hay presente una desigualdad de fuerzas (Sillero, 2013 citando a Martín-Baró, 1989). Debido a la erosión del carácter cultural del género y a la supuesta dualidad existente entre ambos sexos, esta desigualdad prevalece y queda legitimada.

Sillero (2013) explica cómo las mujeres son relegadas a un rol secundario frente a los hombres, señalando que las diferencias biológicas entre ambos sexos se sostienen como naturales y de este modo se defiende un estatus complementario de hombres y mujeres entre sí, ya que sus respectivas carencias y virtudes impiden en cualquier caso la igualdad, puesto que esta daría lugar a la desestabilización del orden social.

Prosigue exponiendo cómo se crea la llamada 'esencia femenina' a partir de la capacidad reproductora de las mujeres, de tal modo que lo biológico sirve de pretexto para naturalizar lo social y cultural (el género). Sillero señala el deseo y la capacidad de entrega de las mujeres como el foco designado de su realización personal (2013), al establecerse una relación directa entre esta cualidad y la esencia femenina. La existencia de la mujer, explica, se resume en el servicio a los demás, excluyéndola del estatus de individuo.

Sillero finaliza diciendo que a la progresiva aparición de la mujer en el ámbito público se le hace frente defendiendo, por una parte, que no debe significar en ningún caso el abandono del ámbito privado (el hogar), y por otra parte, que su presencia en todos los espacios es necesaria porque la mujer tiene un genio propio que surge de la capacidad potencial de ser madre (2013).

Se defiende en todo momento el carácter dual del sistema de género, argumentando que hombres y mujeres presentan diferencias innatas y por tanto el papel social de cada uno no puede ser el mismo. Como consecuencia se reafirma el peso de lo biológico en la mujer reduciendo su rol social a lo doméstico y lo materno; esto la sitúa en un lugar secundario frente al hombre puesto que la pone al servicio de otros antes que de sí misma.

Sin embargo, la dominación estructural, sistemática e histórica que sufren las mujeres por la existencia de un sistema patriarcal no elimina la dominación existente hacia los hombres. Estos se encuentran sometidos bajo el peso de la masculinidad hegemónica y la heteronormatividad (Menéndez y Zurian, 2014).

Argüello (2012) expone las características que la masculinidad normativa abarca: la individualidad (ser autosuficiente, tener absoluta confianza en uno mismo, etc.), el ejercicio de poder y el monopolio del ámbito público, entre otras. Sin embargo, su principal rasgo definitorio es la negación de todo lo que se considera propio de la feminidad (debilidad, docilidad, entrega, emotividad...).

La masculinidad es obsesiva, y obliga a los hombres a demostrar su virilidad continuamente (Argüello, 2012), ya que la identidad de género surge en el contexto social y por tanto su reconocimiento es llevado a cabo por el entorno. McCormack (2013

citando a Anderson, 2009) señala que la homofobia es la principal táctica que el entorno emplea para controlar el cumplimiento de los “mandatos” de la masculinidad. Esta rigidez que caracteriza el modelo masculino busca el mantenimiento de un orden patriarcal del sistema de género y social (Argüello, 2012).

2.2. La representación del género en los productos audiovisuales

En los años 70 del pasado siglo se publican los primeros estudios que analizan el contenido de los medios de comunicación desde perspectivas feministas, poniendo de manifiesto tanto la infrarrepresentación de las mujeres en estos espacios como lo estereotipado de las representaciones de género (Fernández, 2014: 210) (Espinar, 2007 citando a Gallego, 2002). La principal conclusión de esta línea de investigación es que los medios colaboran en el mantenimiento de una ideología patriarcal (Soria, 2012); tal como afirma Fernández, “*construimos representaciones en función de modelos culturales*” (2014: 215).

Unos de los estudios clásicos en ese campo (y referencia para aquellos que se realizarán a posteriori) es el que desarrolla Diana Meehan en 1983, fundadora del *Institute for the Study of Women and Men*, en donde analiza los estereotipos en la representación de las mujeres que aparecen en la televisión norteamericana. Es una investigación en donde combina un análisis cuantitativo (contabiliza el número y tipo de representaciones femeninas) con otro de carácter cualitativo (análisis de los roles interpretados por las mujeres en esas representaciones). Su conclusión es que esas representaciones se construyen a partir de dos grandes ejes: la *buena* mujer (sumisa, sensible y dependiente de otras figuras de autoridad, como el padre o el marido) y la *mala* mujer (rebelde, independiente y autorrealizada).

En este campo de investigación sostienen que las industrias culturales han reproducido una serie de valores, normas y actitudes dominantes en la sociedad que se engloban dentro de la expresión ‘androcentrismo patriarcal’, sin que en ningún momento se cuestionen los estereotipos de género. Este sesgo presente en la ficción se desvela al observar la mayor presencia protagónica masculina y su mayor predisposición a encarnar al sujeto establecedor de significado; el protagonismo femenino no es la apuesta habitual en los productos culturales (Menéndez y Zurian, 2014).

Debido a premisas patriarcales que convierten al hombre en el referente universal (González, Enguix y Benavente, 2018 citando a Connell, 1987) desde el cual se construyen los productos audiovisuales, las mujeres tradicionalmente han sido ignoradas o bien representadas desde una óptica androcéntrica (González, Enguix y Benavente, 2018). Aunque los medios de comunicación y sus productos incorporan en sus representaciones los cambios que se dan en la realidad social, dicho ajuste se produce de forma tardía (Espinar, 2007 citando a Jorge, 2004).

Sin embargo, la invisibilidad de las mujeres se ha visto acompañada de forma inversamente proporcional por la exposición visual de su apariencia física y su cuerpo como objeto para ser observado, juzgado, evaluado, apreciado, rechazado, modificado y mercantilizado (Ponterotto, 2016). Es decir, en la medida en que a la mujer se la ha apartado del rol de sujeto, sí ha sido exhibida como objeto en el medio audiovisual. Además, como indica Ponterotto (2016), la representación de la figura femenina en los medios obedece a unos cánones concretos del tipo de físico que debe reflejarse, ofreciendo una imagen muy específica de lo que se considera bello en donde prevalecen la delgadez y la athleticidad.

Al mismo tiempo, el monopolio masculino de las industrias culturales ha conducido a una sobrerrepresentación de la figura del hombre acorde con la concepción normativa de la masculinidad, que si bien ha evolucionado con el paso del tiempo no deja de ser el modelo de “hombre ideal”, y su representación contribuye a la prevalencia de la “mujer ideal” en los medios. Zurian (2011) afirma que los hombres han estado limitados a roles de dominio bajo una interpretación hegemónica y normativa de la masculinidad; esta situación no permite especificidades dentro de lo masculino sino únicamente al ‘hombre universal’.

Aunque el cine y la televisión poseen algunos elementos comunes, cada uno de estos medios presenta particularidades en lo referente al lenguaje que emplean (Soria, 2012), y por ello el espacio televisivo merece un apartado propio dedicado a su contextualización.

En el medio televisivo también se ha determinado la presencia del sesgo androcéntrico que mencionábamos antes; el traslado a la pantalla de los cambios que tienen lugar en

la realidad social es lento, y en la actualidad prevalece la reproducción de tópicos sexistas y estereotipos de género. La mayoría de las ficciones consolidan lo que se denomina heterosexualidad obligatoria o heteronormatividad, así como representaciones normativas de la feminidad y la masculinidad (Menéndez y Zurian, 2014). A pesar de las múltiples y discordantes lecturas que existen respecto al cambio que ha sufrido la televisión en lo que respecta a la representación del género, el consenso general es que este se ha producido, si bien ha sido tímido (Menéndez y Zurian, 2014).

Desde los 90 la representación femenina se enmarca en el postfeminismo, que centra sus intereses en la búsqueda de igualdad, pero también en la independencia plena en las distintas facetas de la vida (Novoa, 2018). Los productos de la etapa postfeminista presentan un modelo de mujer aparentemente alejado de las representaciones tradicionales (Jarava y Plaza, 2017). Diversos estudios apuntan a que la ruptura con los planteamientos que anteriormente situaban a la mujer exclusivamente dentro del ámbito doméstico y familiar no ha sido drástica, y que las nociones de la mujer supeditada al rol masculino continúan vigentes (Novoa, 2018).

Los géneros televisivos implican un pacto comunicativo con el espectador: lo que ofrecen frente a lo que éste espera. En el caso concreto de la *sitcom* (objeto de estudio en este trabajo), dicho pacto afecta también a cómo figuran los roles de género, ya que la ficción televisiva ha recurrido a los estereotipos femeninos predominantes en un momento histórico determinado para caracterizar a las protagonistas de las *sitcoms* (Novoa, 2018 citando a Spangler, 2014). Se recurre a aquello que garantiza el éxito para así preservarlo, aunque eso signifique recurrir a fórmulas tradicionales con cargas sexistas (Novoa, 2018).

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Proceso de selección del material de investigación

Como labor previa al análisis, se procedió a una selección de los capítulos siguiendo dos criterios. En primer lugar se eligieron, a través de un muestreo aleatorio simple, cinco episodios por temporada. Sin embargo, en la selección final se incluyeron algunos

episodios más debido a que alguno de los seleccionados eran capítulos dobles. Se ha optado por esta estrategia para poder observar si existe o no evolución tanto de las tramas narrativas como de los personajes principales de la serie, e identificar, con la mayor profundidad posible, las diferentes tramas discursivas en relación a las representaciones de las identidades de género.

En segundo lugar, al listado de capítulos seleccionados se añadieron varios más debido a que, por su temática y tramas narrativas, abordaban aspectos que se consideraron de interés en relación al tema de investigación. El listado final se recoge en los anexos.

3.2. El análisis actancial

A la hora de identificar las tramas discursivas relacionadas con las identidades de género de los capítulos seleccionados se ha optado por el análisis de la estructura narrativa, más concretamente el análisis actancial. Aunque este modelo analítico está inscrito principalmente en el campo de la lingüística y de la semiótica, sus aportaciones nos ayudan a analizar la estructura subyacente en cualquier tipo de texto (literario, teatral, audiovisual) considerando sus particularidades en el plano sintáctico (relaciones entre signos), semántico (relaciones signo-objeto) y pragmático (relaciones signo-sujeto). Esto nos permite que productos audiovisuales como, por ejemplo, una serie de televisión (tal es nuestro caso) pueda ser analizada siguiendo este modelo analítico.

En este tipo de análisis se parte de fragmentar el relato en unidades básicas denominadas secuencias y en cada de una de ellas se identifican las funciones y las acciones (actantes). Por ejemplo, *“en una casa (relato) está dividida en distintas habitaciones (secuencias) en donde los habitantes (actantes) realizan determinadas actividades: dormir, comer, cocinar, etc. (funciones)”* (Castillo, 1983:122).

De este modo, a la hora de analizar las secuencias, en tanto unidades narrativas mínimas, se deben poner en relación tanto las funciones como los actantes, de tal manera que en cualquier análisis de la teoría de la estructura narrativa tendremos tres conceptos básicos para poder identificar la estructura más profunda del relato: actante, actor y rol. El empleo de este análisis persigue el visibilizar la dimensión ideológica desde la cual son contruidos los textos y en consecuencia los elementos que los componen

(tramas narrativas, personajes...), para de este modo establecer qué relación existe entre la dimensión latente y la manifiesta.

Fue Vladimir Propp quien en su obra *Morfología del Cuento* (1928) elaboró una clasificación de siete personajes típicos en cualquier relato: héroe, donante, auxiliar, princesa, mandatario, agresor y falso héroe (Urrea, 2016). Sin embargo, este modelo ha sido objeto de diversas críticas; las más importantes se centran en su falta de precisión debido a la confusión sobre la relación entre las funciones y los actantes. Partiendo del trabajo de Propp e incorporando las aportaciones al estructuralismo de Levi-Strauss, Algirdas Greimas propuso un modelo metodológico más preciso y versátil en tanto que es susceptible de ser aplicado a toda clase de relatos. Toma de la lingüística estructural el término 'actante' y reduce el modelo de Propp a otro de seis actantes (Urrea, 2016):

- *Sujeto*: personaje que lleva a cabo la acción o misión.
- *Objeto*: lo que el sujeto persigue.
- *Destinador*: la persona o motivo que empuja al sujeto a lograr el objetivo.
- *Destinatario*: quien se beneficia de que el sujeto logre su objetivo.
- *Ayudante*: ayuda al sujeto a conseguir el objeto.
- *Oponente*: obstaculiza la consecución del objeto.

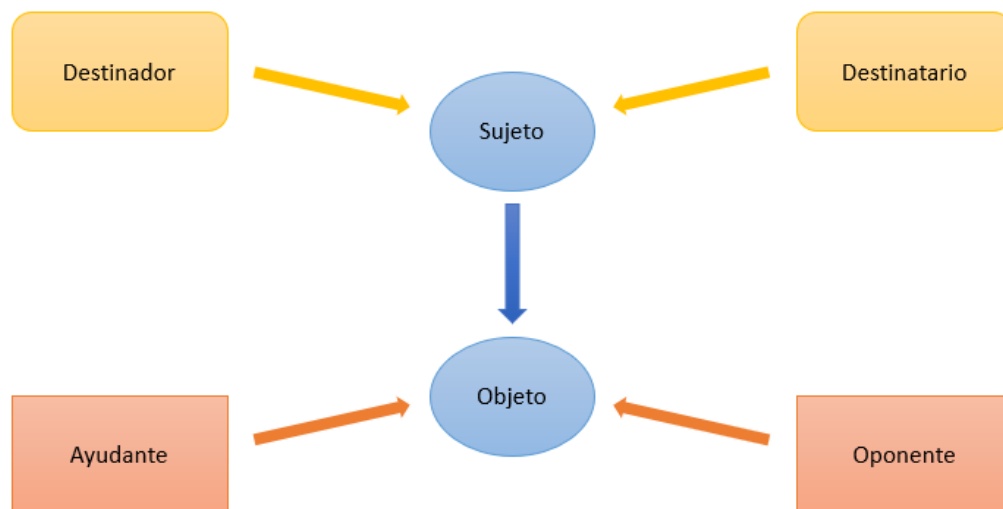


Figura 1. Esquema actancial.

Fuente: elaboración propia a partir de Ubersfeld (1989)

Dado que el esquema actancial de Greimas opera sobre una base más sencilla de

comprender, el análisis llevado a cabo para este trabajo se ha cimentado sobre su teoría en vez de la de Propp, ya que además este autor introdujo un avance respecto al anterior al establecer las relaciones específicas que se dan entre actantes concretos (Urra, 2016).

De esta manera Greimas distingue entre actor y actante. Mientras que al actor *“se le reconoce por el nombre específico con el que aparecen en el texto (...)”, a los actantes se les reconoce por su funcionalidad dentro del relato*” (Castillo, 1983:134). Así, ‘actores’ hace referencia a los elementos de la estructura superficial y son variables en función del texto determinado en el que se encuentren; son procesos concretos. Los ‘roles’ son las plasmaciones tanto de los actantes como de los actores en personajes concretos (Urra, 2016). Por tanto, en el modelo propuesto por Greimas, el concepto de ‘actante’ recoge tanto la dimensión funcional como la de las acciones del análisis narrativo.

Es importante anotar que a pesar de que las funciones correspondientes a cada actante en la estructura subyacente permanecen inalterables, sí puede darse que un mismo personaje que ha encarnado un actante determinado pase a personificar otro en un momento concreto de la trama narrativa (Urra, 2016).

Para realizar el análisis actancial sobre la serie se llevó a cabo un proceso que consistió primeramente en extraer las tramas narrativas que componían cada capítulo de la muestra, para a continuación establecer esquemas que recogiesen las tramas de cada episodio, y dentro de cada una, los personajes que desempeñaban cada rol actancial. Los resultados de dicho trabajo se plasman en los anexos.

La elaboración del análisis no estuvo exenta de dificultades, las cuales se exponen a continuación. En primer lugar, un elevado número de episodios presentaban tanto tramas principales como tramas secundarias; el análisis de las segundas entrañaba mayor complicación, debido a que su desarrollo y profundidad eran menores y en consecuencia los actantes no estaban delimitados con claridad. La segunda dificultad fue determinar si algunos personajes ejercían un rol actancial o si cumplían una función meramente cómica. Finalmente, la elevada presencia de ‘giros argumentales’ (vuelcos dramáticos en el objetivo de un personaje) en la serie daba lugar a complicaciones para determinar quién o quiénes eran los destinatarios del sujeto, al incidir en el objeto del

mismo e incluso llegar a modificarlo.

4. ANÁLISIS

4.1. Introducción: el fenómeno *Friends*

La *sitcom* se define como una comedia en serie de televisión que introduce en cada episodio a los mismos personajes atravesando situaciones divertidas que se asemejan a las de la vida cotidiana (Castillo y Rey, 2010 citando a López, 2008). Constituye uno de los géneros de series televisivas más exitosos e inalterables a lo largo del tiempo, habiendo dominado la televisión en Estados Unidos desde que se consolidó en la década de 1950 (Novoa, 2018).

La principal división que puede establecerse en el ámbito televisivo considerando su contenido es en comedia y drama; la *sitcom* es un formato recogido en el género de las comedias (Castillo y Rey, 2010). Incorpora elementos dramáticos, pero estos reciben un tratamiento cómico para aliviar la tensión, puesto que la distinción entre comedia y drama es algo borrosa (Castillo y Rey, 2010) (Campos, 2010).

Una de sus características es que su desarrollo se lleva a cabo en un entorno cotidiano, facilitando así al espectador su reconocimiento en la realidad (sin que esto signifique que la *sitcom* posea credibilidad en cómo esta es representada) (Novoa, 2018). Es precisamente esa cotidianidad la que explica parcialmente su éxito. Otras características son la autonomía de sus episodios (las historias son autoconclusivas), la predictibilidad y sencillez de sus personajes (el público los conoce con rapidez), y el escaso contacto con el mundo exterior (Novoa, 2018).

Friends es una *sitcom* que narra las aventuras de seis amigos en la ciudad de Nueva York. Sus protagonistas son Ross (un paleontólogo que acaba de divorciarse de su exmujer al descubrir que es lesbiana), Mónica (la hermana de Ross, una chef neurótica obsesa del orden desesperada por tener novio), Rachel (una antigua amiga de Mónica que deja a su prometido plantado en el altar el día de su boda), Chandler (el amigo de Ross de la Universidad, muy sarcástico y torpe socialmente, que trabaja como analista de datos), Joey (el compañero de piso de Chandler, un actor de telenovelas mujeriego y poco

espabilado) y Phoebe (trabaja como masajista y cantante, y tiene un pasado muy trágico).

4.2. Análisis actancial

4.2.1. Ross

4.2.1.1. Como sujeto

La mayoría de las tramas narrativas de Ross giran en torno a su vida romántica, siendo Rachel el personaje con quien más frecuentemente se relaciona en ellas. Cuando intenta conquistar a una mujer a menudo trata de proyectar una buena imagen, ya sea física o de personalidad, de cara al personaje femenino en cuestión, llegando incluso a ocultar sus intenciones con ella. En línea con esto, Ross parece ser el personaje masculino que más se preocupa activamente por lucir un buen aspecto físico.

También protagoniza tramas en donde entra en liza su rol como padre en relación a su hijo Ben (objeto). En esas historias es habitual que dos personajes, Carol (su exmujer) y Susan (la pareja de Carol), sean sus oponentes, especialmente esta última. También pueden encontrarse tramas que abordan su paternidad con su otra hija, Emma, que tiene en común con Rachel.

En varias ocasiones Ross actúa movido por el orgullo cuando éste se ve herido, cuando se encuentra ofendido ante el estado de las cosas y cuando siente celos. Muestra un deseo de que los demás personajes compartan su visión de las cosas y también de sí mismo.

4.2.1.2. Como ayudante

El personaje a quien más ayuda es Rachel. Actúa en este rol, en primer lugar, cuando desempeña su labor de padre de la hija que ambos comparten, liberando así a Rachel de parte de la carga de su maternidad. En segundo lugar, le ofrece ayuda de diverso tipo motivado por sus sentimientos de naturaleza romántica hacia ella. Por último, le facilita el desempeño de su vida laboral y le ofrece apoyo emocional. En todo caso, la naturaleza romántica que su relación posee en determinados períodos (ya sea de forma correspondida o no) condiciona la forma en que él desempeña este rol en relación a Rachel.

En un segundo nivel encontramos a los demás protagonistas de la serie. En el caso de Joey la ayuda que le ofrece es sobre cuestiones relacionadas con el mundo laboral, y en el caso de Chandler es ante situaciones en las que éste debe mostrarse asertivo y autoritario, y también en su relación con Mónica. Solamente en una ocasión actúa movido por el interés propio al ayudar a Chandler y Mónica a resolver sus problemas de pareja, ya que lo hace tratando de posibilitar una relación de pareja con Rachel; esto tiene lugar en el episodio *'The One with Ross's Denial'* (S06E03).

4.2.1.3. Como oponente

Se opone a Joey y a Rachel con mayor frecuencia que a los demás personajes. Sin embargo, la motivación para actuar como oponente (de forma activa) presenta similitudes en todos los casos: el interés romántico cuando algo amenaza con “truncar sus esfuerzos” por conquistar a las mujeres que le interesan, los celos y el interés por mantener una buena imagen de sí mismo (de su sexualidad, su imagen profesional, etc.).

4.2.2. Rachel

4.2.2.1. Como sujeto

El tema principal en las tramas narrativas que protagoniza este personaje como sujeto es su vida amorosa, que involucra a varios personajes masculinos diferentes pero en la que Ross tiene una presencia ligeramente superior a los demás.

Rachel actúa movida principalmente por el deseo de tener razón o “salirse con la suya”, que puede llevarle a ir directamente en contra de otro personaje y/o de los deseos de este (convirtiendo a Rachel en un oponente). Solamente en una de cada cuatro tramas donde ella tiene rol de sujeto sus motivaciones se deben a que otra persona (destinador) le pide algo de manera pasiva o activa.

4.2.2.2. Como destinador

En algunas ocasiones se ve que Rachel impulsa a otros personajes a actuar, y en la mayoría de estos casos se trata de acciones orientadas a su propio beneficio. Por ejemplo, en el capítulo *'The One with Two Parts: Part 2'* (S01E17), le solicita a Mónica que adopte su identidad porque no tiene seguro médico, y en el capítulo *'The One with*

Joey's Interview' (S08E19) convence a Joey para dar una entrevista con la esperanza de que su propio nombre sea mencionado en ella.

4.2.2.3. Como ayudante

Chandler es ayudado por ella (y por Mónica) para tener éxito con las mujeres con las que se encuentra en una relación. Ross recibe una ayuda similar por su parte, puesto que Rachel colabora para que él quede bien en el plano romántico de su vida.

Por otra parte, cuando ayuda a Phoebe lo hace junto a Mónica, y tiene que ver con cuestiones de sus relaciones de pareja: en lo relativo a su aspecto y su comportamiento (con el fin de que resulte deseable o aceptable), y también en el rol de dama de honor que tanto ella como Mónica desempeñan.

4.2.2.4. Como oponente

Se opone con mayor frecuencia a Ross y en segundo lugar a Phoebe; en menores ocasiones lo hace respecto a Joey y a Mónica, mientras que no se localiza ningún caso dentro de la muestra en donde se oponga a Chandler (aunque sí una ocasión en que lo hace a Chandler y Mónica como oponente pasivo). A pesar de todo, Rachel no tiende a desempeñar el rol de oponente muy a menudo y es más habitual encontrarla en el de ayudante.

Cuando se opone a Ross la principal forma en que actúa es vengándose porque él le ha hecho pasar vergüenza o ha herido sus sentimientos; la otra forma en que ocurre es una obstaculización (activa o pasiva) por parte de Rachel de las relaciones románticas de Ross. Esto último lo hace incluso respecto a sí misma, cuando opta (al menos un tiempo) por marcharse de Nueva York a expensas de la relación amorosa que ambos ansían tener para así aceptar una oportunidad laboral.

En el caso de Phoebe, se opone a ella cuando está celosa porque organiza una cita para Ross, cuando va a quemar un abrigo de piel (Rachel considera tal acto un "crimen a la moda") y cuando trata de demostrar que Phoebe trabaja en un salón de masajes pese a que esto va contra de sus principios (Phoebe no quería ser descubierta como empleada del lugar precisamente por eso). En las dos primeras ocasiones la oposición se produce porque Phoebe actúa contra sus deseos y en contra de lo que ella considera correcto.

4.2.3. Chandler

4.2.3.1. Como sujeto

El personaje de Chandler protagoniza tramas que giran mayoritariamente alrededor de sus relaciones románticas, destacando la que mantiene con Mónica. En relación a esta última se observan tramas narrativas relacionadas con el matrimonio y con formar una familia; sin embargo, no se han observado episodios en donde se aborde su deseo de ser padre previamente a su relación con Mónica. Subyace el deseo permanente de hacer feliz a Mónica como la motivación permanente de Chandler.

También hay ocasiones en las que lo que impulsa a Chandler a actuar es la incomodidad y/o los celos. Estos se manifiestan comúnmente respecto a las mujeres con las que mantiene una relación romántica (mayoritariamente Mónica). Respecto a la incomodidad, esta se da en situaciones en las que hay cuestionamiento de su identidad sexual, lo cual ocurre generalmente de forma pasiva.

4.2.3.2. Como destinador

El único caso en que Chandler ejerce el rol de destinador es en el capítulo '*The One with Ross's Teeth*' (S06E08), cuando insta a Joey a evitar que su compañera de piso convierta el que era su antiguo hogar en un espacio demasiado femenino donde la presencia masculina quede ignorada. Chandler siente un profundo rechazo a que se elimine el carácter masculino del lugar, y aboga por reafirmar su autoridad en respuesta.

Este ejemplo ilustra cómo en *Friends* existe una relación entre el espacio físico y las identidades de género. En el episodio citado arriba se muestra cómo están vinculadas la decoración y la identidad de género, lo cual no se origina en los propios objetos sino en el significado que se les otorga; la elección de los elementos decorativos simboliza la autoridad que un personaje posee sobre el espacio, ya que es una demostración de la capacidad de decisión que se posee. La identidad masculina tradicionalmente ha tenido un rol activo, mientras que la femenina ha sido relegada a un rol pasivo. En el capítulo citado se observa precisamente la inversión de esto: al tomar control de la decoración del apartamento, la compañera de Joey (oponente) demuestra autoridad sobre el espacio y también, en cierta medida, sobre este personaje. Para Chandler esto constituye una amenaza a su autoridad y a su masculinidad.

4.2.3.3. Como ayudante

Presta su ayuda principalmente a dos personajes: Joey y Mónica. En el primer caso la ayuda es de tipo laboral y/o económico. También contribuye a evitar o solucionar sus “meteduras de pata”, lo que le convierte en una especie de figura paterna que procura su bienestar, en cierto modo.

Respecto a Mónica, la ayuda principalmente consiste en satisfacer sus deseos relativos al matrimonio y la maternidad; también la ayuda defendiéndola y calmándola cuando no está a gusto o se siente insegura consigo misma. A menudo Chandler ejerce como su ayudante aun cuando esto significa anular sus propios deseos.

4.2.3.4. Como oponente

El personaje ante quien se sitúa como oponente con mayor frecuencia es Joey. Esto ocurre sobre todo cuando surge algún tipo de situación que es interpretada por Joey (sujeto) como una amenaza a la amistad entre ambos. Generalmente esta oposición se expresa a través del distanciamiento físico (como las ocasiones en las que se muda y se aleja de él) o simbólico entre ellos (como en el capítulo ‘*The One with the Ring*’ (S06E23), cuando Joey quiere hacer las paces con Chandler pero él lo rechaza porque está ocupado, cosa que el primero desconoce y a raíz de lo cual interpreta su comportamiento como repudio).

El otro personaje ante quien ejerce el rol de oponente en varias ocasiones es Mónica. Se opone a ella activamente por motivos económicos (la economía de Chandler) y pasivamente al hacerla sentir incómoda, tanto consigo misma como en compañía de él (por ejemplo cuando trata de quedar bien con su propio jefe). Sin embargo, en todos los casos analizados acaba pasando de ser el oponente a actuar como ayudante en un momento dado, realizando voluntariamente ese cambio de rol.

4.2.4. Mónica

4.2.4.1. Como sujeto

Las tramas narrativas que protagoniza Mónica tienen como tema principal su vida romántica, destacando la relación que mantiene con Chandler (junto a quien coprotagoniza alrededor de un tercio de sus tramas). La cuarta parte de las tramas

narrativas en donde Mónica es el sujeto están dedicadas a su deseo de convertirse en madre, abarcando tanto los intentos por quedar embarazada como el proceso de adopción.

También hay algunos episodios dedicados al proceso de preparación de su boda con Chandler y unos pocos sobre su relación con Richard. Finalmente, hay algunas tramas narrativas motivadas por el espíritu competitivo de Mónica y/o por la percepción negativa que otras personas tienen de ella.

4.2.4.2. Como destinador

En algunas ocasiones empuja a Chandler a actuar en cuestiones que afectan a la relación que ambos mantienen (respecto al piso en el que conviven, sobre la ceremonia de matrimonio y sobre el proceso para convertirse en padres), demostrando que ejerce iniciativa en este terreno.

Por otra parte, Rachel (sujeto) se ve obligada a buscar un apartamento después de que Mónica le pida que se mude del piso que ambas compartían, para que así Chandler pueda vivir ahí en su lugar; esto parece indicar que Mónica exige del resto de personajes principales un amoldamiento a su relación de pareja con Chandler.

4.2.4.3. Como ayudante

Mónica actúa como ayudante de todos los personajes principales con frecuencia y siempre de forma activa. En el caso de los personajes masculinos, la ayuda tiene que ver frecuentemente con cuestiones románticas: Chandler es ayudado por ella para conquistar a mujeres (ayudado en estos casos también por Rachel), y Ross recibe su ayuda para causar buena impresión en ellas. Joey es el único que no necesita ayuda para conquistarlas; la ayuda de Mónica para con él consiste en facilitarle el “acceso” a las mujeres de su interés. Mónica también ayuda a Chandler en cuestiones relacionadas con su vida laboral.

Por otra parte, Phoebe recibe su ayuda (y la de Rachel simultáneamente) en lo referente a sus relaciones románticas principalmente. En cuanto a Rachel, ella es ayudada por Mónica en sus relaciones de pareja y en sus amistades (con Joey y con Ross).

4.2.4.4. Como oponente

Mónica ejerce este rol actancial con mucha menos frecuencia que el de ayudante, y cabe destacar que aproximadamente la mitad de las veces actúa de forma pasiva; esto significa que este personaje tiene una tendencia a prestar su ayuda a otros, pero generalmente no se opone a ellos. Además, cuando actúa como opositor frente a Chandler (concretamente) lo hace por no ceder ante los celos de éste.

4.2.5. *Joey*

4.2.5.1. Como sujeto

Los temas principales que abordan las tramas narrativas que protagoniza este personaje guardan relación con el plano laboral (mayoritariamente su carrera como actor y en menor medida también trabajos temporales de todo tipo) y el plano romántico/sexual.

Su trayectoria profesional está marcada por el fracaso: acumula un gran número de audiciones fallidas y numerosos despidos. Pese a que tiene dificultades para alcanzar el éxito que ansía, hay ocasiones en las que lo consigue. Sin embargo, en múltiples ocasiones recibe la ayuda de los demás protagonistas para obtener o mantener diversos empleos, lo cual lleva a afirmar que necesita ayuda en ese ámbito de su vida.

En cuanto al plano romántico, se relaciona con un alto número de mujeres a lo largo de toda la serie; sin embargo, todas ellas comparten la baja frecuencia con la que aparecen, lo cual indica que la mayoría de las relaciones que mantiene este personaje son pasajeras. En las tramas de esta temática también aparecen nos encontramos con algunos fracasos. Joey recibe la ayuda de otros personajes en aquellas ocasiones en las que logra su objetivo, pero también se observa que cuenta con ayudantes en algunas tramas narrativas donde no tiene éxito.

4.2.5.2. Como destinador

Habitualmente no actúa como destinador de otros personajes, y únicamente se contabilizan dos tramas narrativas dentro de la muestra seleccionada en donde induce a actuar a otro personaje principal, siendo en ambos casos la motivación para ello el favorecer su carrera profesional como actor, debido a que es un ámbito de máxima importancia para él.

4.2.5.3. Como ayudante

Los personajes a quienes presta su ayuda en un mayor número de ocasiones son Chandler y Phoebe. Al primero lo ayuda de cara a su relación romántica con Mónica, destacando su ofrecimiento a casarles. En el caso de Phoebe, ella recibe la ayuda de Joey de maneras muy diversas que pueden agruparse en las siguientes categorías: situaciones de índole familiar, relaciones románticas y ofrecerle trabajo cuando se encuentra sin empleo.

4.2.5.4. Como oponente

El principal motivo que lleva a Joey a situarse como oponente frente a otros personajes (concretamente Ross, Chandler y Mónica, según lo que se ha observado en la muestra) es el deseo de evitar su alejamiento físico (materializado en mudanzas por parte de ellos), motivado por el temor hacia la pérdida de la amistad que los une. Uno de los aspectos centrales en la vida de este personaje son las relaciones de amistad que mantiene con los protagonistas, y ante el riesgo de perderlas o la posibilidad de que sus amigos sufran, Joey actúa como oponente.

4.2.6. *Phoebe*

4.2.6.1. Como sujeto

Phoebe es un personaje que en repetidas ocasiones está motivada por sus principios y creencias, aunque también hay ocasiones en las que actúa en contra de esos mismos principios o siguiendo varios que se resultan contradictorios entre sí. Por otra parte, Phoebe actúa incitada por otros personajes que solicitan su ayuda de forma explícita.

4.2.6.2. Como ayudante

Phoebe ayuda a Chandler con su vida amorosa; él tiende a bloquearse por el miedo o la inseguridad y ella lo impulsa a actuar, puesto que es un personaje muy orientado a la acción y caracterizado por su honestidad. También interviene en su relación con Mónica para asegurar que funcione correctamente, prestando su ayuda tanto a él como a Mónica en varias ocasiones.

También Joey es ayudado por Phoebe en el ámbito de sus relaciones románticas. Ella interviene para intentar que tenga éxito con aquellas mujeres (objeto) hacia las que siente un interés que va más allá de lo sexual.

En general, su labor como ayudante consiste principalmente en intervenir en la vida amorosa de otros y/o en hacer lo que considera mejor para los otros personajes, ya sea aquellos a quienes ayuda o terceros. Chandler y Joey (sujetos) son los personajes con quienes más se relaciona desde este rol actancial.

4.2.6.3. Como oponente

Ocupa este rol en pocas ocasiones, siendo los sujetos a quienes se opone con mayor frecuencia Mónica y Rachel. Con Mónica tiene enfrentamientos que se originan por las diferencias entre sus respectivas personalidades, ya que Phoebe la hace sentir insegura sobre su forma de ser y potencia su competitividad al llevarla a querer demostrar que Phoebe se equivoca sobre ella. Por otra parte, es la oponente de Rachel cuando hiere sus sentimientos por ser excesivamente directa y también cuando le pide que siga sus principios (los de Phoebe) e impide a Rachel actuar como ella quiere.

En el caso de los personajes masculinos en la muestra sólo se observa a Phoebe actuando como oponente de Ross y de Joey. El primero se produce cuando Phoebe insta a Ross a no ofrecer alojamiento a Rachel (objeto) en su piso porque no es sincero con ella sobre sus motivos. El segundo se produce cuando ella no quiere que Joey salga con su hermana, Úrsula, porque tiene celos de ella y teme ser sustituida en la vida de Joey; a pesar de esto termina actuando como ayudante de Joey de cara a su relación con Úrsula.

4.3. El género como discurso

4.3.1. *Identidad masculina de género*

Hablar de masculinidad en singular es simplificar una cuestión compleja: ¿qué significa ser un hombre? Aunque al plantear esta pregunta se hace referencia al género y no al sexo, ambos conceptos están entremezclados hasta el punto de “contaminarse” el uno al otro, de modo que a cada sexo biológico le es asignado un género concreto. Ross, Joey y Chandler presentan perfiles, personalidades y estilos de vida distintos entre sí. Cabe pensar en la posibilidad de que en *Friends* se reflejen masculinidades diversas; sin embargo, por debajo subyace una noción completamente normativa de la masculinidad.

4.3.1.1. La dimensión emocional

Friends está atravesada por tramas narrativas que, desde la perspectiva de los estudios de género, se caracterizan por un pensamiento binario en donde el relato se construye a partir de dicotomías. Una de ellas es la de hombre-mujer: la mujer es el 'no hombre' y en consecuencia la feminidad se define como lo 'no masculino'. La existencia de masculinidad normativa se refiere a la definición general de la masculinidad sobre la base del rechazo hacia todo lo que no sea masculino, que automáticamente se traduce en un rechazo hacia todo lo femenino.

La masculinidad está presente de manera transversal en todos los ámbitos de la vida de un hombre. Existe principalmente en el contexto social y dicta el funcionamiento de las interacciones sociales en función del sexo con el que se interactúa. Un ejemplo de esto es que los personajes masculinos exhiben mayor vulnerabilidad emocional cuando se encuentran en compañía de mujeres que estando con otros hombres. La masculinidad normativa se manifiesta en la dimensión afectiva a través de la represión de las emociones en relación con otros hombres, como medio para afirmar la masculinidad propia frente a ellos.

En el episodio '*The One with the Metaphorical Tunnel*' (S03E04) Chandler es consolado por Mónica y Rachel tras una ruptura y expresa su miedo a que Janice (su expareja) no quiera volver a estar con él, de modo que sigue los consejos de ambas mujeres para que ella quiera retomar la relación. En el capítulo '*The One with the Worst Best Man Ever*' (S04E22) se observa el caso opuesto: después de que Ross nombre tanto a Chandler como a Joey padrinos en su boda, los tres lloran a causa de la emoción, pero cada uno lo esconde de los demás. Aunque las escenas citadas poseen un carácter exagerado (propio de una *sitcom*), sin duda ilustran la tesis sostenida y son representativas de la tendencia masculina en la serie a vivir las emociones de forma diferente en función del contexto social en que se encuentren.

La comodidad de los personajes femeninos para lidiar con las emociones resulta atractiva para los personajes masculinos porque no existen muchas situaciones en las que ellos puedan expresar las suyas sin ser juzgados. Sin embargo, en el contexto de esta serie puede observarse cómo en el seno de las relaciones entre ambos sexos se produce un salto de la represión total de los sentimientos a una demostración excesiva y casi exagerada de los mismos, y el resultado de esto es el rechazo por parte de ellas.

En el capítulo '*The One with the Ring*' (S06E23) Rachel expresa el deseo de que su novio le hable de sus sentimientos a fin de conocerle mejor, pero una vez que empieza a hacerlo él no puede parar de llorar desconsoladamente y hablar sobre sus emociones, lo que eventualmente la lleva a ella a poner fin a la relación. Algo parecido ocurre en el episodio '*The One with Chandler's Work Laugh*' (S05E12), cuando Ross tiene una breve relación con Janice que termina por decisión de ella tras hartarse de los lamentos constantes de él.

Se observa una falta de correspondencia en el terreno emocional entre la realidad que los hombres viven y las expectativas sobre cómo deben ser. El incumplimiento de éstas deriva en una penalización y en rechazo social, y el conocimiento de esta relación causa-efecto es el motivo de que haya miedo a desmontar el mito del 'hombre insensible', incluso aunque esta imagen no se asemeja en absoluto con la realidad.

4.3.1.2. La identidad de género y la identidad sexual

En *Friends* se observa una estrecha relación entre la sexualidad y la identidad de género en el caso de los hombres relacionada con la heteronormatividad y la incompatibilidad entre la masculinidad normativa y la homosexualidad. La "feminización" de los personajes masculinos anula su heterosexualidad, de tal modo que tanto lo 'femenino' como lo 'homosexual' entrarían dentro de la categoría de lo no-masculino.

Por ejemplo, en el episodio '*The One with the Ballroom Dancing*' (S04E04) Joey ayuda al casero a practicar para una competición de baile, y Mónica señala abiertamente que lo que está haciendo es gay. En el episodio '*The One with Barry and Mindy's Wedding*' (S02E24) Joey debe practicar el besar a otro hombre para una audición, y tanto Ross como Chandler se niegan a colaborar; finalmente, Ross accede con el fin de ayudar a Joey y lo besa repentinamente, pero acto seguido Joey le cuenta que la audición ya ha tenido lugar y no ha conseguido el papel. El desconocimiento de Ross sobre la falta de necesidad de ese beso da lugar a una situación cómica, provocada por la idea subyacente de que dos hombres heterosexuales besándose es "ridículo".

Ser un hombre en *Friends* significa demostrarle al entorno continuamente que se cumple la condición de poseer una masculinidad "verdadera" tal y como el entorno la concibe, y la heteronormatividad que impregna el sistema social del género implica que

dichas demostraciones deben aplacar también cualquier duda sobre su sexualidad. La reacción esperada por su parte ante el cuestionamiento de su sexualidad debe ser negativa, ya que constituye uno de los pilares de su identidad como hombres tal y como esta es concebida.

La masculinidad de estos personajes no se construye tanto desde una clave individual sino en relación a otros personajes: el entorno validará si cumplen los requisitos necesarios para ser calificados como ‘hombres’ y la ansiedad provocada por ese hecho se manifiesta activamente en su comportamiento, y más concretamente en sus angustiosos esfuerzos por evitar la estigmatización de ser considerados homosexuales.

4.3.1.3. Sexualidad masculina

En *Friends* el sexo goza de una gran importancia para los personajes masculinos. Incide en su comportamiento, alterándolo (Chandler y Ross son incapaces de desapuntarse del gimnasio porque recurren a una instructora muy atractiva para convencerles de no hacerlo en el capítulo ‘*The One with the Ballroom Dancing*’ (S04E04)), o bien conduce a una lectura de la realidad por su parte que le atribuye un carácter sexual del cual carece (Ross acude al piso de Rachel tras haberla visto desnuda desde su ventana porque pensaba que quería mantener relaciones sexuales con él en el episodio ‘*The One in Vegas*’ (S05E23 & S05E24)). El componente sexual tiene un gran peso en la identidad masculina, o dicho de otra forma, “los hombres sólo piensan en sexo”.

Debido a esto, la calidad de su ejecución en el terreno sexual es determinante de lo masculino que es un hombre (de acuerdo con la visión normativa). Esto significa que los personajes masculinos en *Friends* son alabados o humillados en función de cuánto éxito tienen con los femeninos, tanto a la hora de conquistarlos como para aportarles satisfacción sexual.

Por ejemplo, Chandler teme no ser capaz de satisfacer sexualmente a su pareja en el episodio ‘*The One with Phoebe’s Uterus*’ (S04E11) debido a que previamente ella había salido con Joey y teme “no dar la talla” en comparación; esto constituye un marcado foco de inseguridad para él.

Por su parte Ross manifiesta en repetidas ocasiones una gran incomodidad al flirtear con mujeres, y un episodio incluso profundiza en ello (‘*The One where Ross Can’t Flirt*’

(S05E19)); en su caso es aquí donde reside su inseguridad. Tanto él como Chandler tienden a necesitar ayuda para afrontar estas situaciones con éxito, siendo los personajes femeninos quienes habitualmente se la dan.

En el caso de Joey, este personaje se caracteriza por su habilidad en este terreno: no presenta dificultad alguna para seducir a mujeres ni tiene inseguridades respecto a sus capacidades en el sexo (incluso presume de ellas, como visto en el episodio '*The One with the Sharks*' (S09E04)). Se adentra en situaciones de esta naturaleza con la certeza de que va a triunfar.

4.3.1.4. Dinámicas de dominación-sumisión y su inversión

La identidad masculina encuentra en la idea de la autoridad otro de sus pilares fundamentales, entendida esta como la capacidad de tomar decisiones que sean reconocidas y acatadas por otras personas. Ejercer esa autoridad significa ocupar la posición de poder en el marco de las relaciones sociales y evita que se produzca una "emasculación simbólica", es decir, que la identidad de un hombre sea cuestionada.

La identidad masculina exige ejercer resistencia ante la sumisión, puesto que esto equivale a ser cuestionado. Pese a que las actitudes competitivas entre hombres constituyen una vía de afirmación de la autoridad propia, a menudo es en el seno de las relaciones con el sexo opuesto donde más se refleja este rasgo. En *Friends* se observa que los tres hombres protagonistas son constantemente cuestionados por mujeres, siendo la frecuencia variable en función del personaje concreto. La tensión narrativa resultante de estos enfrentamientos obedece una función cómica.

Ross es sometido en repetidas ocasiones por Carol, su exmujer, y por Susan, la actual pareja de ella; Ross señala abiertamente el carácter anómalo de la relación entre ambas mujeres para así hacer frente a lo que percibe como un ataque constante hacia su masculinidad.

En el capítulo '*The One with the Sonogram at the End*' (S01E20) él acusa a Susan de tener un papel con una importancia injustificada en la toma de decisiones sobre el embarazo de Carol, ya que Ross es el padre biológico del bebé y Susan no posee una relación de parentesco con él. Ross intenta anular su derecho a estar ahí, alegando que es una

intrusa, pero no tiene éxito. Ambas mujeres adoptan el rol de oponentes respecto a la unidad familiar cuando Ross es el sujeto, porque logran que su papel en ella se tambalee.

El lesbianismo se muestra en *Friends* como el máximo cuestionamiento del modelo heteronormativo de masculinidad, dado que rechaza la presencia de los hombres y los excluye del plano romántico-sexual, donde normativamente su papel es central al estar la sexualidad (activa) construida en clave masculina.

También su relación con Rachel presenta situaciones de sumisión de él respecto a ella, como cuando Ross ejerce el rol de ayudante para que Rachel logre sus objetivos, independientemente de si se encuentran en un noviazgo o no. El carácter sumiso que él desempeña en la relación en ocasiones no tiene que ver directamente con que él encarne un rol de ayudante respecto a Rachel, sino con que lo hace específicamente con el objetivo de poder contentar a Rachel y suprime sus propios deseos o necesidades para beneficio de ella.

La relación entre Mónica y Chandler presenta una dinámica más o menos similar. Aquí no sólo es ella quien ejerce el rol dominante sobre él, sino que además constituye la figura de autoridad en la relación de puertas para fuera. La personalidad autoritaria y controladora de Mónica, intimidante para todos los demás personajes, se encarga de la pérdida de autoridad de Chandler. Esto se refleja, por ejemplo, en el hecho de que él carezca de capacidad de decisión en lo que respecta a las cuestiones que afectan a ambos ('*The One with Rachel's Book*' (S07E02)) o que acate las órdenes de ella sin rechistar ('*The One with Ross's Teeth*' (S06E08)). Chandler además se sitúa ocasionalmente de forma voluntaria en una posición de sumisión cuando adopta el rol de ayudante de Mónica para así satisfacer los deseos de ella.

4.3.2. Identidad femenina de género

4.3.2.1. Feminidad que es definida a través del cuerpo

En *Friends* los cuerpos de las mujeres son un elemento más a la hora de definir su identidad de género. Concretamente, se le atribuye un papel sexual pasivo (en cuanto a la óptica a través de la que es concebido) que configura su ubicación en el contexto social a una escala mayor. Los personajes femeninos de esta *sitcom* encuentran en sus

cuerpos un instrumento por medio del cual relacionarse con el entorno social de forma muy específica, y con especial relación al sexo masculino.

4.3.2.1.1. Sobre la normatividad del cuerpo de la mujer

Al observar las similitudes entre los cuerpos de las tres protagonistas y el estatus de atractivo del cual gozan todas ellas, se puede afirmar que su modelo de cuerpo (altas, delgadas, blancas y atléticas) es valorado positivamente en el contexto social. Debido a que constituye el modelo predominante en *Friends*, puede usarse el término ‘normativo’ para referirse a él.

La categorización de lo bello como tal en lo referente a la corporeidad femenina está definido por la percepción de los personajes masculinos, debido a que *Friends* está atravesada por la heteronormatividad y por tanto las relaciones entre ambos sexos poseen una importancia determinante. Estos personajes expresan atracción sexual hacia aquellas mujeres que reúnen las características físicas antes mencionadas (delgadez, atleticidad...). La belleza se define en términos heteronormativos, y en consecuencia los cuerpos atractivos en un sentido normativo son aquellos sexualmente deseables.

La validación de los cuerpos normativos se enfatiza aún más por el contraste con el tratamiento que reciben otros cuerpos más alejados del canon, y esto afecta también a los personajes masculinos. Puede observarse esta tendencia en algunos ejemplos como Mónica de joven, un vecino al que el grupo apoda ‘*Ugly naked guy*’ y el *stripper* contratado para la despedida de soltera de Phoebe en el episodio ‘*The One where the Stripper Cries*’ (S10E11). Todos ellos son tildados de “feos” y carentes de atractivo, dando lugar a que esos cuerpos y las situaciones en que se encuentran resulten cómicas por el mero hecho de alejarse de la norma. A pesar de ello, los principales discursos sobre la corporeidad normativa y sus implicaciones en el ámbito social giran en torno a los cuerpos femeninos.

El caso de Mónica de joven es especialmente ilustrativo. Las alusiones despectivas a su antiguo cuerpo son recurrentes, y se llevan a cabo por parte de todos los protagonistas e incluso por Mónica. Esto muestra hasta qué punto está integrado el mensaje de que los cuerpos atractivos son aquellos que obedecen un canon muy específico, y los que no

lo obedecen quedan excluidos de gozar de ese estatus y han de ser víctimas de humillaciones.

La importancia de la normatividad en lo corporal para las mujeres reside en que está directamente ligado a la percepción que tienen de sí mismas y el valor que se atribuyen. Mónica, de nuevo, es el caso más claro de ello: su cuerpo sería el obstáculo que le impide ser deseada por los personajes masculinos. No es hasta que pierde el peso “sobrante”, en el capítulo *‘The One with All the Thanksgivings’* (S05E08) cuando empieza a ser percibida como atractiva.

Sus propios comentarios no sólo refuerzan el mensaje de que la gordura no es atractiva, sino que legitiman el abuso que sufre por parte de otros personajes. La pérdida de peso, aunque puede ser vista como una toma de control por parte de ella y por tanto un ejemplo de agencia femenina (Ponterotto, 2016), sirve en realidad al fin de modificar la percepción que otros tienen de ella y la forma en que la tratan (en el episodio *‘The One with All the Thanksgivings’* (S05E08) se muestra que su adelgazamiento comienza a raíz de un comentario despectivo hacia ella por parte de Chandler). Sólo el cuerpo bello es sexualmente atractivo (Ponterotto, 2016); en consecuencia, ser vistas como atractivas por los demás es una fuerza que impulsa a las mujeres y posee por tanto una gran importancia.

4.3.2.1.2. La cosificación como medio de empoderamiento

En ocasiones los personajes femeninos ejercen control sobre la sexualidad masculina, manipulándola para su propio beneficio de forma consciente. Por ejemplo, Mónica le dice a Rachel en el capítulo *‘The One with Ross’s Teeth’* (S06E08) que a ella siempre le ha bastado con recurrir al sexo para lograr callar a un hombre. También se muestra esto en el episodio *‘The One with the Race Car Bed’* (S03E07) cuando Rachel convence a Ross para que cene con su padre y ella, a cambio de agradecérselo mediante favores sexuales.

Esto que en apariencia podría constituir una liberación de la óptica cosificadora que integra la masculinidad hegemónica y heteronormativa es en realidad un arma de doble filo: si bien estas mujeres no abandonan el rol de objeto sexual en el que se encuentran situadas, sí adoptan un rol activo desde la propia reificación debido a que son conscientes de ella. El comportamiento de los personajes femeninos constituye una

reafirmación de la norma relativa a la identidad femenina, ya que en ningún momento se produce un cuestionamiento de esta dinámica por su parte.

4.3.2.2. La maternidad como proyecto en clave femenina

Friends trata el tema de la maternidad varias veces, y a lo largo de todas sus temporadas introduce tramas narrativas al respecto que exponen la enorme diversidad de situaciones que abarca este fenómeno. Sin embargo, en todas ellas subyacen ciertos elementos comunes que permiten extraer un discurso al respecto.

El primer caso es el de Mónica, quien pese a que siente una clara pasión por su carrera profesional, siempre ha tenido como máxima vocación el convertirse en madre. Sin embargo, el camino para lograrlo no está exento de obstáculos, como los tests de fertilidad a los que tanto ella como Chandler se someten en el capítulo '*The One with the Fertility Test*' (S09E21), y que revelan su incapacidad para concebir de forma natural. Pese a que la paternidad en común es un plan de pareja y algo que ambos ansían lograr, tener hijos tiene una importancia algo mayor para ella.

En segundo lugar está Rachel. Ella se queda embarazada por accidente y decide llevar adelante su embarazo, pero las circunstancias la obligan a ser madre soltera, y la serie resalta las múltiples dificultades que esto entraña para muchos aspectos de su vida personal (por ejemplo, en el episodio '*The One After 'I Do'*' (S08E01)). Asimismo, en el capítulo '*The One Where Rachel Has a Baby*' (S08E23 & S08E24) Rachel expresa el miedo que siente a tener que encargarse sola de esa nueva parte de su vida.

Lo cierto es que a pesar de su estatus como 'madre soltera', el padre (Ross) está presente y activamente involucrado en todo momento. La situación concreta de Rachel en contraste con las otras ilustra la siguiente idea: aunque la maternidad puede ser ejercida en solitario, resulta mucho más sencilla y llevadera cuando se hace en pareja.

Por último, Phoebe decide ayudar a su hermano (Frank Jr.) y a la mujer de este (Alice) a cumplir su sueño de ser padres ejerciendo la gestación subrogada por petición de ambos. Ella no llega a ser madre como tal, ya que gesta a los bebés para dárselos a otras personas, pero sí atraviesa la experiencia del embarazo y a raíz de esto forja un fuerte vínculo hacia ellos, como se muestra en el episodio '*The One with the Worst Best Man Ever*' (S04E22).

Por tanto, al hablar de ‘maternidad’ hay que distinguir el componente biológico (el embarazo) y el social (la crianza de los hijos a través de la implicación activa y la realización de tareas específicas). En *Friends* lo segundo se posiciona como elemento central del fenómeno, ya que pese a ser Rachel y Phoebe quienes experimentan el embarazo son Mónica y Rachel quienes pasan a ser madres. La supresión del parentesco biológico como factor determinante de la maternidad se produce gracias a las tramas narrativas de Phoebe (que convierte en madre a otra mujer) y de Mónica (que adopta). Se convierte la maternidad es una experiencia universal, en cierto modo.

Sin embargo, el aspecto biológico del embarazo consta de cierta importancia ya que va directamente ligado al sexo femenino, al ser este es el único capaz de experimentarlo. *Friends* refleja la forma en que esta vivencia afecta al cuerpo de la madre a nivel hormonal, como cuando muestra los cambios de humor de Phoebe en el capítulo ‘*The One with the Worst Best Man Ever*’ (S04E22) o la constante excitación sexual que sufre Rachel en el episodio ‘*The One with Ross’s Step Forward*’ (S08E11).

4.3.2.3. El ideal del amor romántico

El amor romántico es una construcción social del amor que surge en Europa a principios del siglo XIX y sostiene como su idea principal que la entrega total a la otra persona debe ser el elemento fundamental de la existencia propia (Marroquí y Cervera, 2014). Entre sus principios se encuentran los siguientes: depender de la otra persona, idealizarla, perdonarlo todo en nombre del amor, sentir desesperación ante la idea de perder a esa persona, hacer todo junto a la otra persona, etc. (Marroquí y Cervera, 2014 citando a Bosch, 2007).

La vivencia del sentimiento del amor y las relaciones de pareja que existen en *Friends* poseen elementos propios del amor romántico, que constituye una forma muy concreta de concebir, expresar y vivir dicha emoción. Merece la pena detenerse a analizar qué papel juega el amor en la identidad femenina y concretamente en los personajes femeninos protagonistas.

La prevalencia de la temática romántica en las tramas narrativas que protagoniza Mónica indica que esto tiene una gran importancia en su vida, pivotando varios aspectos característicos de este personaje contruidos desde esta óptica, más concretamente en

el deseo de encontrar a la pareja perfecta (es una de sus máximas prioridades vitales). Construir una vida en común en pareja es un elemento fundamental del amor romántico, y Chandler y Mónica hacen justamente eso: primero se mudan juntos, después contraen matrimonio y finalmente se convierten en padres.

Phoebe pasa la mayor parte de la serie manteniendo relaciones esporádicas, pero en el capítulo '*The One with the Sharks*' (S09E04) Ross señala que ella nunca ha tenido una relación duradera, y Phoebe lo reconoce como algo negativo. Se revela que el deseo de casarse y formar una familia siempre había estado latente en ella, siguiendo lo que constituye la ruta tradicional para la mujer. Resulta especialmente curioso en el caso de este personaje, caracterizado por ser no convencional socialmente en muchos aspectos.

El personaje de Rachel posee un carácter superficial que a priori indica que el amor (romántico) no tiene en su caso la misma importancia que posee para Mónica y Phoebe. Sin embargo, una observación más detallada de algunas de las decisiones que toma (tales como rechazar una gran oportunidad laboral para retomar su relación con Ross o huir de su propia boda al descubrir que no estaba enamorada de su prometido) revelan que, en realidad, ella ansía una relación acorde con el modelo del amor romántico tanto como cualquiera de las otras protagonistas.

La serie introduce el elemento de la 'predestinación' bajo la premisa de que la pareja con quien termina cada una de las protagonistas es la indicada y la única con quien verdaderamente podrían estar. Esto se constata por medio de las intervenciones que los demás personajes principales llevan a cabo, los cuales actúan para asegurar que la pareja no pone fin a su relación (Mónica-Chandler), o incluso que es retomada en caso de producirse una ruptura (Phoebe-Mike; Ross-Rachel).

CONCLUSIONES

A la hora de analizar un producto de ficción televisiva como *Friends*, que pertenece al género de la *sitcom*, hay que tener presente que estas se caracterizan por hacer con frecuencia una representación exagerada de los temas tratados para construir sus chistes y lograr un efecto humorístico. En este análisis esta circunstancia se ha tenido en cuenta con el fin de ir más allá de los aspectos superficiales e indagar en aquellos aspectos subyacentes para identificar las principales tramas discursivas y narrativas en relación a las identidades de género, y de este modo determinar hasta qué punto se reafirma la norma.

En primer lugar, se establecen lo femenino y lo masculino como categorías dicotómicas, delimitando los elementos que pertenecen a cada identidad de género de forma muy clara e incluso distribuyendo el espacio de manera diferenciada en función del género. También aquellos elementos que no son exclusivos de un género sí se representan como más propios de uno u otro. Muchos de los chistes en la serie giran en torno a la incorporación por parte de un personaje de elementos pertenecientes al género opuesto y contribuyen al reforzamiento de la dicotomía de las identidades de género.

En el caso particular de la masculinidad, la incorporación de rasgos femeninos supone un cuestionamiento tanto de su identidad de género como de la sexual, debido a que en la serie ambas están directamente relacionadas. Esta vinculación da lugar a que *Friends* se vea atravesada por un discurso heteronormativo que impregna gran parte de las tramas de una manera tanto explícita como implícita.

Una parte del peso de la masculinidad en la serie recae sobre el mantenimiento de la autoridad tanto sobre otros hombres como sobre las mujeres, pero se observan dos instancias en las cuales esto último no ocurre: ante la presencia de personajes lésbicos y en las relaciones románticas (ambas circunstancias resultan en la anulación de la masculinidad).

Los roles que desempeñan los hombres en la serie se enmarcan dentro de una de dos categorías: padre y amante. Respecto al primero, la importancia de la paternidad varía

en función del personaje, pero juega un papel notable en el caso de dos de ellos (Ross y Chandler, puesto que son los únicos que se convierten en padres).

Por otra parte, el deseo sexual activo es un elemento fundamental de la masculinidad, en cuanto a que los hombres son representados en esta serie como seres sexuales que han de satisfacer dicho deseo para demostrar su virilidad. Los personajes masculinos deben reafirmar continuamente su masculinidad de cara a otros hombres, por la forma en que su identidad de género se construye, y una forma en que esto se lleva a cabo es manteniendo con los personajes femeninos relaciones en esta clave. La figura del 'seductor' representa el tipo de masculinidad que los personajes aspiran a poseer, aunque solamente uno de ellos lo logra (Joey).

Respecto a los personajes femeninos, uno de los principales elementos que configura su identidad de género es su cuerpo, ya que uno de sus roles en la serie es el de objeto de deseo sexual. El grado en que son sexualmente deseables para los personajes masculinos (lo cual está definido por su físico) determina la percepción que ellas tienen de sí mismas, pero al mismo tiempo sitúa a las mujeres en una posición desde la que ellas hacen uso de la visión sexualizada de sus cuerpos para su propio beneficio, dando lugar a una dinámica de falso empoderamiento. La sexualidad con carácter pasivo está reservada para los personajes femeninos, pero se sitúa a disposición de los personajes masculinos y el deseo sexual (activo) de estos.

Friends también recoge los elementos configurativos de la feminidad más tradicional al convertir en partes centrales de la identidad femenina tanto la maternidad como el amor romántico. La experiencia de ser madre, enfocada como un rol social preminentemente, se convierte en una experiencia tanto potencial como aspiracional para todas las mujeres, para la cual no hay obstáculos; esto es algo central frente a los personajes masculinos, para quienes la paternidad no es un punto clave de su identidad de género. Respecto al amor romántico, la idea de la predestinación está presente y conduce a que todas estén en una relación de pareja al terminar la serie. Si bien su importancia varía de un personaje a otro, la presencia de este elemento en sus vidas se considera preferible a su ausencia y constituye una fuente de felicidad.

Friends refleja la transición de los seis personajes protagonistas a lo largo de su juventud hacia una etapa de madurez consolidada, y cierra el último episodio ('*The last One*' (S10E17 & S10E18)) mostrando a todos ellos abandonando el piso de Mónica, simbolizando a través del espacio físico la evolución experimentada. En el caso de los personajes de Phoebe y Joey, los cuales escapan de los discursos normativos que se encuentran en la serie, conviene analizar con detenimiento dónde se encuentran llegados a este punto.

En Phoebe se observa un doble desplazamiento respecto al inicio de la serie, de posición social por una parte (pasa de ser no convencional socialmente en comparación al grupo, a incorporar la "normalidad" de éste), y también otro relacionado con la edad (opta por convertirse en madre, un rol que se circunscribe al espacio privado y que constituye el signo inconfundible de la madurez para los personajes femeninos). Respecto a Joey, en él no se observan grandes cambios como sí ocurre con los demás personajes; de hecho, la evolución que tiene lugar en su entorno social no hace sino enfatizar su estancamiento. Joey finaliza la serie del mismo modo en que la comenzó: centrado en su vida profesional (el ámbito público), y sin sentar la cabeza ni dar muestra alguna de querer hacerlo.

Ambos se diferencian del resto de los protagonistas (desde el punto de vista actancial, sus objetivos difieren de los del resto de personajes), y esto los convierte en un principio en elementos disruptivos.

Un análisis más detallado de ambos personajes nos desvela que esto no es así. El único personaje que acaba la serie sin pareja es Joey, mientras que Phoebe acaba siguiendo el mismo camino que los otros personajes femeninos; este apunte cuestiona su carácter subversivo, puesto que en última instancia Phoebe reafirma la norma en vez de desafiarla. Igualmente, el hecho de que sea un personaje masculino el único que no sigue dicha norma es en sí mismo un modo de reafirmarla.

El objetivo central de este trabajo consistía en averiguar si en *Friends* las identidades de género normativas son desafiadas y subvertidas, o si por el contrario se reafirman. La conclusión es que, si bien hay elementos que parecen subvertir la normatividad generalizada de las identidades de género, estos son "normativizados" a lo largo de la serie, lo que da lugar a la reafirmación de la norma.

A raíz de esta investigación surgen nuevas preguntas. En primer lugar, si los emisores (los creadores de *Friends*) tenían la intencionalidad de reforzar los discursos normativos de género al producir esta serie o si reproducían el discurso dominante de forma inconsciente. En segundo lugar, si los receptores (los espectadores) identifican al visualizar la serie las cuestiones apuntadas en el análisis. Estas cuestiones quedan abiertas para futuros trabajos de investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, E. (2009). *Inclusive Masculinity*. London: Routledge.
- Argüello, G. M. (2012). *La identidad de género: masculino versus femenino*. I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Sevilla. 705-718.
- Bosch, E. et al. (2007). *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*. Madrid: Instituto de La Mujer, Ministerio de Igualdad.
- Campos, A. C. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communion Journal*, 11, 174-200.
- Castillo, J. R. (1983). "Teoría y técnica del análisis narrativo". En Castillo, J. R. et al. *Elementos para una semiótica del texto artístico* (111-152). Madrid: Cátedra.
- Castillo, G. P.; Rey, P. R. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *Fonseca, Journal of Communication*, (1), 187-218.
- Comedy Central. (2019). *Guía del evento: Friends Fest 2019*. [Disponible en (26/08/2019): <https://friendsfest.comedycentral.es/img/event-guide.pdf>]
- Connell, R. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Stanford: Stanford University Press.
- Espinar, E. (2007). Estereotipos de género en los contenidos audiovisuales infantiles. *Comunicar*, 15(29), 129-134.
- Fernández, N. F. (2014). Género y sexualidad en el arte contemporáneo. Técnicas de feminización audiovisual. *Dossiers Feministes*, 18, 209-226.
- Gallego, J.; Altes, E.; Melús, M. E.; Soriano, J.; Cantón, M. J. (2002). La prensa diaria por dentro: mecanismos de transmisión de estereotipos de género en la prensa de información general. *Anàlisi*, 28, 225-242. [Disponible en (07/09/2019): <https://core.ac.uk/download/pdf/13267344.pdf>]
- González, A. M.; Enguix, B.; Benavente, B. R. (2018). Who Possesses "Possessed Women"? Women and Female Bodies as Territories for Male Interference. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (27), 85-94.

[Disponible en (30/07/2019):
<http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/602/432>]

Grandío, M. M. (2009). *Audiencia, fenómeno fan y ficción televisiva. El caso de Friends*. Buenos Aires: Libros en red.

Guasch, O. (2000). *La crisis de la heterosexualidad*. Barcelona: Laertes.

Jarava, N. G.; Plaza, J. F. (2017). Nuevas formas de ser mujer o la feminidad después del postfeminismo. El caso de Orange is the new black. *Oceánide*, (9). [Disponible en (28/07/2019): <http://oceanide.netne.net/articulos/art9-7.pdf>]

Jorge, A. (2004). *Mujeres en los medios, mujeres de los medios. Imagen y presencia femenina en las televisiones públicas: Canal Sur TV*. Barcelona: Icaria.

Marroquí, M.; Cervera, P. (2014). Internalización de los falsos mitos del amor romántico en jóvenes. *ReiDoCrea*, 3(20), 142-146. [Disponible en (25/08/2019): <http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/32269/ReiDoCrea-Vol.3-Art.20-Marroqui-Cervera.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]

Martín-Baró, I. (1989): *Sistema, grupo y poder*. El Salvador: UCA Editores.

McCormack, M. (2013). Friendship dynamics and popularity hierarchies among inclusive men. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 66, 37-48.

Meehan, D. (1983). *Ladies of the Evening: Women Characters of Prime-Time Television*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press.

Menéndez, M. I.; Zurian, F. A. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. *Anagramas*, 13(25), 54-61.

Novoa, M. F. (2018). La feminidad en la sitcom doméstica: representación y estereotipos. El caso de Modern Family. *Dígitos*, (4), 67-94. [Disponible en (24/07/2019): <https://revistadigitos.com/index.php/digitos/article/view/111/63>]

Ponterotto, D. (2016). Resisting the Male Gaze: Feminist Responses to the "Normalization" of the Female Body in Western Culture. *Journal of International Women's Studies*, 17(1), 133-151. [Disponible en (06/08/2019): <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol17/iss1/10>]

- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Reyes, M. L. (2001). Masculinidades diversas. *Revista de estudios de género: La ventana*, 2(20), 101-117. [Disponible en (23/07/2019): <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/705/692>]
- Rubin, G. (1996). "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo". En Lamas, M. et al. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (35-96). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez, A. M.; Pichardo, J. I. (2006). Homonormatividad y existencia sexual. Amistades peligrosas entre género y sexualidad. *AIBR*, 1(1), 143-156.
- Sandell, J. (1998). I'll Be There For You: Friends and the Fantasy of Alternative Families. *American Studies*, 39(2), 141-155. [Disponible en (31/05/2019): <https://journals.ku.edu/amerstud/article/view/2714>]
- Sardá, B. F. (2014). *La personificación del producto placement en el personaje de Rachel Green de la serie de televisión Friends* (Trabajo Fin de Grado). Universidad Internacional de La Rioja, La Rioja. [Disponible en (26/06/2019): <https://reunir.unir.net/handle/123456789/2789>]
- Sillero, S. M. (2013). Construcción de la feminidad normativa y sujeto político. *Investigaciones feministas*, 4, 297-321. [Disponible en (23/07/2019): https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.43894]
- Simmons, J.; Rich, L. E. (2013). Feminism Ain't Funny: Woman as "Fun-Killers", Mother as Monster in the American Sitcom. *Scientific Research*, 1(1), 1-12. [Disponible en (09/05/2019): <http://dx.doi.org/10.4236/ajc.2013.11001>]
- Soria, G. (2012). Entrompando la pantalla. Aproximaciones hacia la creación de un lenguaje audiovisual televisivo antipatriarcal y popular. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 17(39), 31-43. [Disponible en (03/08/2019): http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_vem/article/view/3819]
- Spangler, L. C. (2014). Class on Television: Stuck in The Middle. *The Journal of Popular Culture*, 47(3), 470-488. [Disponible en (08/09/2019): <https://doi.org/10.1111/jpcu.12141>]

Storey, J. (1996). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Taylor, E. (1989). *Prime-Time Families: Television Culture in Postwar America*. Berkeley: University of California Press.

Tiljander, C. (2007). *Social gender norms in body language: The construction of stereotyped gender differences in body language in the American sitcom Friends* (Trabajo Fin de Grado). Karlstad University, Karlstad. [Disponible en (30/05/2019): <http://kau.diva-portal.org/smash/get/diva2:5539/FULLTEXT01.pdf>]

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.

Urra, M. (2016). Reformulaciones al modelo actancial de Greimas para su aplicabilidad al análisis de la obra dramática. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, (15), 13-17. [Disponible en (04/06/2019): <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/155>]

Xiaosu, Y. (2010). *Conversational Implicature Analysis of Humor in American Situation Comedy "Friends"* (Disertación de Máster). Ghent University, Ghent. [Disponible en (28/05/2019): https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/124/RUG01-001414124_2010_0001_AC.pdf]

Zurian, F. A. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación. *Secuencias*, 34, 32-53.

ANEXO I

Muestra de episodios

Tabla 1. Temporada 1

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
2	The One with the Sonogram at the End	James Burrows	David Crane & Marta Kauffman	29/9/1994
5	The One with the East German Laundry Detergent	Pamela Fryman	Jeff Greenstein & Svend Ottesen	20/10/1994
16	The One with Two Parts: Part 1	Michael Lembeck	David Crane & Marta Kauffman	23/2/1995
17	<i>The One with Two Parts: Part 2</i>	<i>Michael Lembeck</i>	<i>David Crane & Marta Kauffman</i>	23/2/1995
20	The One with the Evil Orthodontist	Peter Bonerz	Doty Abrams	6/4/1995
23	The One with the Birth	James Burrows	Historia: David Crane & Marta Kauffman Guión: Jeff Greenstein & Jeff Strauss	11/5/1995

Tabla 2. Temporada 2

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
9	The One with Phoebe's Dad	Kevin S. Bright	Jeff Astrof & Mike Sikowitz	14/12/1995
17	The One where Eddie moves in	Michael Lembeck	Adam Chase	22/2/1996
18	The One where Dr. Ramoray Dies	Michael Lembeck	Historia: Alexa Junge Guión: Michael Borkow	21/3/1996
23	The One with the Chicken Pox	Michael Lembeck	Brown Mandell	9/5/1996
24	The One with Barry and Mindy's wedding	Michael Lembeck	Historia: Ira Underleider Guión: Brown Mandell	16/5/1996

Tabla 3. Temporada 3

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
4	The One with the Metaphorical Tunnel	Steve Zuckerman	Alexa Junge	10/10/1996
7	The One with the Race Car Bed	Gail Mancuso	Seth Kurland	7/11/1996
13	The One where Monica & Richard are Just Friends	Roby Benson	Michael Borkow	30/1/1997
18	<i>The One with the Hypnosis Tape</i>	<i>Roby Benson</i>	<i>Seth Kurland</i>	<i>13/3/1997</i>
21	<i>The One with a Chick & a Duck</i>	<i>Michael Lembeck</i>	<i>Chris Brown</i>	<i>17/4/1997</i>
22	The One with the Screamer	Peter Bonerz	Shana Goldberg-Meehan & Scott Silveri	24/4/1997
24	The One with the Ultimate Fighting Champion	Robby Benson	Historia: Pang-Ni Landrum & Mark Kunerth Guión: Shana Goldberg-Meehan & Scott Silveri	8/5/1997

Tabla 4. Temporada 4

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
4	The One with the Ballroom Dancing	Gail Mancuso	Ted Cohen & Andrew Reich	16/10/1997
5	The One with Joey's New Girlfriend	Gail Mancuso	Gregory S. Malins & Michael Curtis	30/10/1997
11	<i>The One with Phoebe's Uterus</i>	<i>David Steinberg</i>	<i>Seth Kurland</i>	<i>8/1/1998</i>
18	The One with Rachel's New Dress	Gail Mancuso	Jill Condon & Amy Toomin	2/4/1998
21	The One with the Invitation	Peter Bonerz	Seth Kurland	23/4/1998
22	The One with the Worst Best Man Ever	Peter Bonerz	Gregory S. Malins & Michael Curtis	30/4/1998

Tabla 5. Temporada 5

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
6	<i>The One with the Yeti</i>	<i>Gary Halvorson</i>	<i>Alexa Junge</i>	<i>5/11/1998</i>

8	The One with All the Thanksgivings	Kevin S. Bright	Gregory S. Malins	19/11/1998
11	The One with All the Resolutions	Joe Regalbuto	Historia: Brian Boyle Guión: Suzie Villandry	7/1/1999
12	The One with Chandler's Work Laugh	Kevin S. Bright	Alicia Sky Varinaitis	21/1/1999
17	The One with Rachel's inadvertent Kiss	Shelley Jenson	Ted Cohen & Andrew Reich	18/3/1999
19	The One where Ross Can't Flirt	Gail Mancuso	Doty Abrams	22/4/1999
23	The One in Vegas	Kevin S. Bright	Ted Cohen & Andrew Reich	20/5/1999
24			Gregory S. Malins & Scott Silveri	

Tabla 6. Temporada 6

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
3	<i>The One with Ross's Denial</i>	<i>Gary Halvorson</i>	<i>Seth Kurland</i>	7/10/1999
8	The One with Ross's Teeth	Gary Halvorson	Historia: Andrew Reich & Ted Cohen Guión: Perry M. Rein & Gigi McCreery	18/11/1999
12	The One with the Joke	Gary Halvorson	Historia: Shana Goldberg-Meehan Guión: Andrew Reich & Ted Cohen	13/1/2000
18	The One where Ross Dates a Student	Gary Halvorson	Seth Kurland	9/3/2000
21	The One Where Ross Meets Elizabeth's Dad	Michael Lembeck	Historia: David J. Lagana Guión: Scott Silveri	27/4/2000
23	The One with the Ring	Gary Halvorson	Ted Cohen & Andrew Reich	11/5/2000

Tabla 7. Temporada 7

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
2	The One with Rachel's Book	Michael Lembeck	Andrew Reich & Ted Cohen	12/10/2000
7	The One with Ross's Library Book	David Schwimmer	Scott Silveri	16/11/2000

12	The One Where They're Up All Night	Kevin S. Bright	Zachary Rosenblatt	11/1/2001
13	The One Where Rosita Dies	Stephen Prime	Historia: Ellen Plummer & Sherry Bilsing Guión: Brian Buckner & Sebastian Jones	1/2/2001
16	<i>The One with the Truth About London</i>	<i>David Schwimmer</i>	<i>Historia: Brian Buckner & Sebastian Jones</i> <i>Guión: Zachary Rosenblatt</i>	22/2/2001
21	The One with the Vows	Gary Halvorson	Doty Abrams	3/5/2001

Tabla 8. Temporada 8

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
1	The One After "I Do"	Kevin S. Bright	David Crane & Marta Kauffman	27/9/2001
11	The One with Ross's Step Forward	Gary Halvorson	Robert Carlock	13/12/2001
17	The One with the Tea Leaves	Gary Halvorson	Historia: R. Lee Fleming Jr. Guión: Steven Rosenhaus	7/3/2002
19	The One with Joey's Interview	Gary Halvorson	Doty Abrams	4/4/2002
23 24	The One Where Rachel Has a Baby	Kevin S. Bright	Scott Silveri Marta Kauffman & David Crane	16/5/2002

Tabla 9. Temporada 9

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
4	<i>The One with the Sharks</i>	<i>Ben Weiss</i>	<i>Andrew Reich & Ted Cohen</i>	17/10/2002
7	<i>The One with Ross's Inappropriate Song</i>	<i>Gary Halvorson</i>	<i>Robert Carlock</i>	14/11/2002
10	The One with Christmas in Tulsa	Kevin S. Bright	Doty Abrams	12/12/2002
11	The One Where Rachel Goes Back to Work	Gary Halvorson	Historia: Judd Rubin Guión: Peter Tibbals	9/1/2003
14	The One with the Blind Date	Gary Halvorson	Sherry Bilsing-Graham & Ellen Plummer	6/2/2003

15	The One with the Mugging	Gary Halvorson	Peter Tibbals	13/2/2003
21	The One with the Fertility Test	Gary Halvorson	Historia: Scott Silveri Guión: Robert Carlock	1/5/2003
23	<i>The One in Barbados</i>	<i>Kevin S. Bright</i>	<i>Shana Goldberg-Meehan & Scott Silveri</i>	15/5/2003
24			<i>Marta Kauffman & David Crane</i>	

Tabla 10. Temporada 10

Nº episodio	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión (EE.UU.)
2	The One Where Ross Is Fine	Ben Weiss	Sherry Bilsing-Graham & Ellen Plummer	2/10/2003
3	<i>The One with Ross's Tan</i>	<i>Gary Halvorson</i>	<i>Brian Buckner</i>	9/10/2003
9	The One with the Birth Mother	David Schwimmer	Scott Silveri	8/1/2004
11	The One Where the Stripper Cries	Kevin S. Bright	David Crane & Marta Kauffman	5/2/2004
14	The One with Princess Consuela	Gary Halvorson	Historia: Robert Carlock Guión: Tracy Reilly	26/2/2004
17 18	The Last One	Kevin S. Bright	Marta Kauffman & David Crane	6/5/2004

* Los episodios seleccionados a posterior de haber realizado el análisis probabilístico aparecen marcados en cursiva.

ANEXO II

Esquemas actanciales

Tabla 11. *'The One with the Sonogram at the End'* (S01E02)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Decidir el nombre y apellido del bebé	Que su papel biológico sea reconocido		Susan Carol	Ross
Mónica	No ser criticada por sus padres	Quiere contentarlos	Ross	Sus padres	Mónica
Rachel	Devolver a Barry el anillo	Obligación	Chandler, Joey, Phoebe		Barry

Tabla 12. *'The One with the East German Laundry Detergent'* (S01E05)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Volver con su ex	Ve que tiene muy buen aspecto	Mónica	Pareja de su ex	Joey Mónica
Ross	Acompañar a Rachel a la lavandería	Poder pasar tiempo a solas	Chandler		Ross Rachel
Rachel	Hacer la colada	Demostrar independencia	Ross	Mujer de lavandería	Rachel
Chandler	Romper con Janice	Phoebe	Phoebe		Chandler

Tabla 13. *'The One with Two Parts: Part 1'* (S01E16) y *'The One with Two Parts: Part 2'* (S01E17)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Prepararse para ser padre	Inseguro	Chandler, su padre		Ross
Joey	Salir con Úrsula	Le gusta mucho	Phoebe	Phoebe Úrsula	Joey
Chandler	Despedir a una trabajadora	Su jefe			La empresa
Mónica	Hacerse pasar por Rachel	Rachel (no tiene seguro médico)	Rachel	Rachel	Rachel

Tabla 14. *'The One with the Evil Orthodontist'* (S01E20)

La representación de las identidades de género en la serie de televisión Friends

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Poner fin a su aventura con Barry	Culpabilidad	Mindy	Barry	Rachel Mindy
Chandler	Quedar de nuevo con Danielle	Phoebe y Mónica	La chica		Chandler Danielle

Tabla 15. *'The One with the Birth'* (S01E23)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Asistir al parto de su hijo	Angustia / Deseo de ser padre	Phoebe	Susan	Carol, Ross, Susan
Rachel	Ligar con un médico	Se siente atraída por él			Rachel
Mónica	Tener hijos	Quiere ser madre	Chandler	Su madre	Mónica
Joey	Ayudar a una mujer a dar a luz	Obligación (la mujer no tiene a nadie más)			La mujer embarazada

Tabla 16. *'The One with Phoebe's Dad'* (S02E09)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Conocer a su padre	Phoebe	Chandler, Joey, abuela		Phoebe
Mónica	Dar una fiesta	Es Navidad	Ross Rachel		Mónica, Rachel, Ross
Ross	Demostrar que Rachel se equivoca sobre él	Ross (ofendido)		Rachel	Ross

Tabla 17. *'The One Where Eddie Moves In'* (S02E17)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Volver a vivir con Chandler	Le echa de menos Phoebe, Mónica		Eddie, Chandler	Joey Chandler
Phoebe	Grabar una canción profesionalmente	Es "descubierta"		Equipo grabación	Phoebe
Ross	Fastidiar a Mónica	Ross (diversión)		Mónica	Ross

Tabla 18. *'The One Where Dr. Ramoray Dies'* (S02E18)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Trabajar en <i>Days of our lives</i>	Adora su trabajo		Guionistas	Joey
Chandler	Intimar con Eddie	Phoebe		Eddie	
Mónica	Hablar sobre sus parejas anteriores				Mónica Richard

Tabla 19. *'The One with the Chicken Pox'* (S02E23)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Pasar 2 semanas románticas con Ryan	Ryan Phoebe	Rachel Mónica		Phoebe Ryan
Mónica	Mostrar sus manías y encontrar las manías de Richard	Richard	Richard		Mónica
Joey	Trabajar	No tiene dinero	Chandler	Chandler	Joey

Tabla 20. *'The One with Barry and Mindy's Wedding'* (S02E24)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Practicar el besar a un hombre	Mónica lo sugiere	Ross	Ross Chandler	Joey
Rachel	Ser dama de honor sin llamar la atención	Obligación (se lo prometió a Mindy)	Ross		Rachel
Chandler	Conocer a la mujer con la que chatea	Phoebe	Phoebe		Chandler Janice
Mónica	Hablar con Richard sobre su futuro	Quiere un futuro con él		Richard	Mónica

Tabla 21. *'The One with the Metaphorical Tunnel'* (S03E04)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Ser la agente de Joey	Joey			Joey
Chandler	Comprometerse con Janice	Joey	Mónica Rachel	Janice	Chandler Janice
Ross	Que Ben no juegue con Barbies	No es juguete masculino		Ben, Susan, Carol	Ross

Tabla 22. *'The One with the Race Car Bed'* (S03E07)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Llevarse bien con el padre de Rachel	Rachel	Rachel	Padre de Rachel	Rachel
Joey	Conseguir un papel	Joey		Otro actor (alumno suyo)	Joey
Mónica	Tener un colchón nuevo	Mónica	Phoebe		Mónica

Tabla 23. *'The One Where Monica and Richard are Just Friends'* (S03E13)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica Richard	Ser amigos	Mónica Richard			Mónica Richard
Joey	Leer Mujercitas	Rachel	Rachel	Rachel	Joey
Chandler Phoebe Ross Joey	Lograr que el ligue de Phoebe deje de "enseñar tanto"	Incomodidad	Gunter	Ligue de Phoebe	Joey, Phoebe, Ross, Chandler

Tabla 24. *'The One with the Hypnosis Tape'* (S03E18)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Chandler	Dejar de fumar	Rachel	Rachel		Chandler
Phoebe	Evitar que su hermano se case con Alice	Phoebe	Ross Joey Alice	Frank Jr. Alice	Phoebe
Pete	Salir con Mónica	Le gusta	Rachel	Mónica	Pete

Tabla 25. *'The One with a Chick and a Duck'* (S03E21)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Pete	Que Mónica trabaje en su restaurante	Pete (está enamorado de Mónica)	Phoebe	Mónica	Pete
Mónica	Trabajar en su propio restaurante	Pete		Phoebe	Mónica Pete
Ross	Grabar un programa para TV	Le ofrecen la oportunidad)			Ross
Rachel	Prepararse	Obligación (fiesta trabajo)	Ross		Rachel
Chandler Joey	Cuidar un pato y un pollito	Joey Responsabilidad			

Tabla 26. *'The One with the Screamer'* (S03E22)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Demostrar que Tommy tiene mal genio	Deseo de ser creído		Tommy	Ross
Joey	Tener una relación con Kate	Joey (está enamorado)		Kate	Joey
Phoebe	Hablar con su compañía telefónica	Phoebe		Compañía telefónica	Phoebe

Tabla 27. *'The One with the Ultimate Fighting Champion'* (S03E24)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Chandler	Que su jefe deja de darle cachetadas	Incomodidad	Ross Joey	Su jefe	Chandler
Phoebe	Organizar una cita para Ross	Bonnie		Rachel	Ross
Pete	Ser campeón mundial de lucha libre	Pete		Mónica	Pete

Tabla 28. *'The One with the Ballroom Dancing'* (S04E04)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Ayudar a Treeger a bailar	Treeger (evitar que Rachel y Mónica pierdan el piso)			Treeger
Phoebe	No acostarse con un cliente	Juramento personal	Joey	El cliente	Phoebe
Chandler	Desapuntarse del gimnasio	Chandler	Ross	Gimnasio Banco	Chandler

Tabla 29. *'The One with Joey's New Girlfriend'* (S04E05)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Ponerse enferma	Su voz suena mejor		Mónica	Phoebe
Ross	Salir con una mujer	Dar celos a Rachel			Ross

Rachel	Dar celos a Ross	Vengarse por darle celos a ella		Rachel
Chandler	Estar con Kathy	Se ha enamorado	Joey	Chandler

Tabla 30. *'The One with Phoebe's Uterus'* (S04E11)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Gestar los hijos de su hermano	Frank Jr. y Alice		Su madre	Frank Jr. Alice
Joey	Trabajar en el museo	Es su amigo	Ross	Ross	Joey
Chandler	Satisfacer a su novia sexualmente	Desea dar la talla	Mónica Rachel		Chandler Su novia

Tabla 31. *'The One with Rachel's New Dress'* (S04E18)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Elegir nombre para uno de los trillizos	Frank Jr. Alice	Chandler Joey		Chandler Joey
Rachel	Acostarse con su novio	Rachel	Mónica	Padres de su novio	Rachel
Susan	Visitar Londres	Trabajo	Emily	Ross	Susan

Tabla 32. *'The One with the Invitation'* (S04E21)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Decidir si invitar a Rachel a su boda	Emily / Ross			Ross
Rachel	Decidir si ir a la boda de Ross	Indecisión	Mónica		Rachel
Joey Chandler	Hacer algo con sus vidas	Ven que los demás avanzan			Joey Chandler

Tabla 33. *'The One with the Worst Best Man Ever'* (S04E22)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel Mónica	Hacerle una <i>baby shower</i> a Phoebe	Se comprometen		Phoebe	Phoebe
Joey	Cumplir tareas de padrino	Ross		Chandler Stripper	Ross

Tabla 34. *'The One with the Yeti'* (S05E06)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Deshacerse del abrigo de piel que le han regalado	Phoebe (sus principios)		Rachel	
Ross	Deshacerse de sus cosas y mudarse	Emily, Ross (hacer funcionar su matrimonio)	Chandler Mónica Phoebe	Joey	Emily
Rachel	Disculparse con el vecino	Se siente mal por "gasearle"	Mónica	Vecino	Rachel

Tabla 35. *'The One with All the Thanksgivings'* (S05E08)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica	Vengarse de Chandler	La llamó gorda	Rachel	Chandler	Mónica

Tabla 36. *'The One with All the Resolutions'* (S05E11)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Dejar de marujear	Propósito de Año Nuevo			Rachel
Ross	Hacer algo nuevo cada día	Propósito de Año Nuevo	Ben		Ross

Tabla 37. *'The One with Chandler's Work Laugh'* (S05E12)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica	Acompañar a Chandler a eventos laborales	Mónica	Chandler	Chandler	Chandler Mónica
Rachel	Averiguar detalles sobre la relación de Chandler y Mónica	Rachel (le gusta cotillear)		Mónica Joey	
Ross	Olvidar a Emily	Está dolido	Janice	Janice	Ross

Tabla 38. *'The One with Rachel's Inadvertent Kiss'* (S05E17)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Conseguir empleo en Ralph Lauren	Desea el trabajo	Entrevistador		Rachel

Mónica	Demostrar que Chandler y ella son más fogosos	Competitividad	Chandler	Phoebe	Mónica
Joey	Encontrar a una mujer del edificio de Ross	Quiere acostarse con ella	La mujer Mónica	Ross	Joey

Tabla 39. *'The One Where Ross Can't Flirt'* (S05E19)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Chandler	Que Mónica no ligue con otros	Inseguridad		Mónica	Chandler
Ross	Ligar con la repartidora de pizza	Le gusta / Orgullo	Rachel		Ross
Joey	Enseñarle a su abuela su escena en una serie	Que ella se sienta orgullosa			Su abuela
Phoebe	Encontrar los pendientes de Mónica	Mónica	Rachel		Mónica

Tabla 40. *'The One in Vegas'* (S05E23 y S05E24)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Convencer a un hombre del Casino para iniciar un negocio	Joey	Phoebe	Hombre del Casino Chandler	Joey
Chandler Mónica	Celebrar su aniversario con Mónica	Están enamorados	Phoebe	Richard	Chandler Mónica
Phoebe	Librarse de la anciana que le acecha	Ganar dinero		La anciana Seguridad	Phoebe
Ross	Vengarse de Rachel	Orgullo herido		Rachel	Ross
Rachel	Vengarse de Ross	Enfadada	Ross	Ross	Rachel

Tabla 41. *'The One with Ross's Denial'* (S06E03)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Encontrar un apartamento	Mónica (Chandler se muda al piso)	Ross, Joey, Gunter		Rachel

Ross	Lograr que Rachel viva con él	Está enamorado de ella		Phoebe, Joey, Chandler y Mónica	Ross
Chandler Mónica	Introducir cambios en el piso	Mónica	Ross	Ross	Chandler Mónica
Joey	Encontrar una compañera de piso	Joey (tener presencia femenina)		Chandler amenaza con volver al piso	Joey

Tabla 42. *'The One with Ross's Teeth'* (S06E08)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Evitar que el piso sea demasiado femenino	Chandler		Janine	Joey Chandler
Ross	Solucionar el blanqueamiento de sus dientes	Tiene una cita	Mónica		Ross
Rachel	Encubrir que ha dejado a Phoebe hacer fotocopias en su trabajo	No quiere meterse en problemas con su jefa			Rachel

Tabla 43. *'The One with the Joke'* (S06E12)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Presumir de que su chiste ha sido publicado	Orgullo		Chandler	Ross
Mónica	Demostrar que no es una mandona	Está dolida	Chandler	Phoebe	Mónica
Joey	Conseguir trabajo	No tiene dinero	Gunter Rachel	Gunter	Joey

Tabla 44. *'The One Where Ross Dates a Student'* (S06E18)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Salir con una alumna	Ella le deja una nota		Demás profesores	Ross
Phoebe Rachel	Estar en el piso de Joey	Su piso se ha quemado			Phoebe Rachel
Chandler	Conseguirle una audición a Joey	Joey	Exnovia		Joey

Joey	Obtener una audición	Joey	Chandler	Joey
------	----------------------	------	----------	------

Tabla 45. *'The One Where Ross Meets Elizabeth's Dad'* (S06E21)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Impresionar al padre de Elizabeth	Conseguir su aprobación	Elizabeth, Mónica, Rachel, Chandler	Padre de Elizabeth Rachel	Ross
Joey	No ser despedido de la serie	Joey	Chandler Compañero	Compañero	Joey
Phoebe	Describir la relación de Chandler y Mónica	Quiere escribir un libro		Chandler Mónica	Phoebe

Tabla 46. *'The One with the Ring'* (S06E23)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Chandler	Conseguir el anillo perfecto para Mónica	Deseo de que sea perfecto	Phoebe	Otro cliente	Chandler
Ross Joey	Lograr que Chandler le perdone	Culpabilidad		Chandler	Ross Joey
Rachel	Que Paul se abra con ella	Rachel		Paul	Rachel
	Que Paul deje de mostrar sus emociones	Rachel	Mónica	Paul	Rachel

Tabla 47. *'The One with Rachel's Book'* (S07E02)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica	Tener su boda perfecta	Es su sueño	Chandler	Padres de Mónica Chandler	Mónica
Chandler	Que Mónica tenga su boda soñada	Que Mónica sea feliz		Padres de Mónica	Mónica
Phoebe	Quedarse con Ross unos días	Phoebe		Ross	Phoebe
Joey	Fastidiar a Rachel	Ha encontrado un libro erótico suyo		Rachel	Joey

Tabla 48. *'The One with Ross's Library Book'* (S07E07)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Evitar que la gente tenga sexo en la biblioteca	Ofendido ante el uso que se le da al lugar	Vigilantes	Parejas que acuden	Ross
Joey	Comenzar una relación con una chica	Phoebe Rachel	Phoebe Rachel	La chica	Joey
Chandler Mónica	Librarse de Janice	No les cae bien		Janice	Mónica Chandler

Tabla 49. *'The One Where They're Up All Night'* (S07E12)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Demostrar que Tag se equivoca	Probar su inocencia		Tag	Rachel
Phoebe	Apagar su alarma	Quiere dormir	Bomberos	Alarma	Phoebe
Mónica Chandler	Mantenerse despiertos	No pueden dormir			
Ross Joey	Bajar de la azotea	Necesidad			Ross Joey

Tabla 50. *'The One Where Rosita Dies'* (S07E13)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Sustituir el sillón roto	Culpabilidad		Joey	Joey
Chandler	Sustituir el sillón	Cree que lo ha roto			Joey
Phoebe	Evitar el suicidio de un cliente	Empatía El destino		El cliente	El cliente
Ross	Recoger sus cosas de la infancia	Sus padres van a vender la casa			Ross
Mónica	Recoger sus cosas de la infancia	Sus padres van a vender la casa	Ross Su padre		Mónica

Tabla 51. *'The One with the Truth About London'* (S07E16)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Encontrarse bien	Le duele la cabeza	Mónica	Mónica	Phoebe
Rachel	Cuidar a Ben	Ross		Ross	
Mónica Chandler	Escoger quién va a casarles	Están preparando la boda	Joey		Mónica Chandler Joey
Joey	Escribir su discurso en la boda	Casar a sus amigos	Chandler Mónica	Chandler	Joey, Chandler y Mónica

Tabla 52. *'The One with the Vows'* (S07E21)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica	Escribir sus votos	Preparar la boda	Rachel Phoebe		Mónica
Chandler	Escribir sus votos	Mónica	Ross Joey		Chandler

Tabla 53. *'The One After 'I Do''* (S08E01)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Descubrir si está embarazada	Mónica, Phoebe	Mónica Phoebe		Rachel
Chandler	Bailar con Mónica en su boda	Enseñar lo que ha aprendido			Chandler Mónica
Joey	Impresionar a la cita de la madre de Chandler	Conseguir una audición			Joey
Ross	Bailar con Mona	Acostarse con ella		Niñas de la boda, Joey	Ross

Tabla 54. *'The One with Ross's Step Forward'* (S08E11)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mona	Enviar postales navideñas con una foto de los 2	Ross (en broma)		Ross	Mona
Rachel	Lidiar con sus hormonas	Rachel	Phoebe		Rachel
Chandler	Ir a cenar con su jefe	Su jefe			Su jefe Mónica

Tabla 55. *'The One with the Tea Leaves'* (S08E17)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Arreglar su amistad con Joey	Rachel (le echa de menos)	Mónica		Rachel Joey
Joey	Solucionar el "problema" laboral de Rachel	Joey			Rachel
Ross	Recuperar una camisa	Es su camisa favorita		Mona	Ross
Phoebe	Conocer al hombre de sus sueños	Leer las hojas del té			Phoebe

Tabla 56. *'The One with Joey's Interview'* (S08E19)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Quedar bien en una entrevista	Rachel	Ross, Rachel, Phoebe, Chandler, Mónica		Joey
Rachel	Que Joey haga una entrevista	Ser mencionada en la revista			Rachel

Tabla 57. *'The One Where Rachel Has a Baby'* (S08E23 y S08E24)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Conocer al chico del hospital	Le atrae	Joey		Phoebe
Rachel	Dar a luz	Va a dar a luz ese día	Ross		Rachel Ross
Mónica Chandler	Intentar ser padres	Mónica y Chandler		Personal médico	Chandler Mónica

Tabla 58. *'The One with the Sharks'* (S09E04)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Tener una relación con Mike	Le gusta	Ross Mike		Phoebe Mike
Joey	Salir con una mujer de Central Perk	Le parece muy atractiva			Joey

Tabla 59. *'The One with Ross's Inappropriate Song' (S09E07)*

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Hacer reír a Emma	Envidia de Ross	Ross		Rachel
Phoebe	Causar buena impresión en casa de Mike	Phoebe (teme caer mal)	Rachel Mónica Mike	Padres de Mike	Phoebe
Chandler	Averiguar qué hay en el VHS de Richard	Celos	Joey	Joey Mónica	Chandler

Tabla 60. *'The One with the Christmas in Tulsa' (S09E10)*

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Chandler	Pasar las Navidades con Mónica	Chandler			Chandler Mónica

Tabla 61. *'The One Where Rachel Goes Back to Work' (S09E11)*

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica	Tener hijos	Desea ser madre	Chandler	Chandler	Mónica Chandler
Chandler	Encontrar su trabajo soñado	No tiene empleo	Mónica		Chandler
Phoebe	Trabajar	No tiene dinero	Joey		Phoebe
Rachel	Conservar su trabajo	Teme que la sustituyan	Ross Gavin	Gavin	Rachel

Tabla 62. *'The One with the Blind Date' (S09E14)*

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey Phoebe	Organizar citas terribles para Ross y Rachel	Que Ross y Rachel vuelvan a estar juntos			Ross Rachel
Chandler Mónica	Intentar quedar embarazada	Quieren ser padres		Rachel	Chandler Mónica

Tabla 63. *'The One with the Mugging' (S09E15)*

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
--------	--------	------------	----------	----------	--------------

Chandler	Idear un anuncio para zapatillas	Su jefe	Mónica	Chandler
Phoebe	Disculparse con Ross	Phoebe (culpabilidad)		Ross Phoebe
Joey	Bordar una audición	Quiere conseguir el papel (Broadway)	Director	Joey

Tabla 64. *'The One with the Fertility Test'* (S09E21)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Joey	Preparar una cita para Charlie	Joey (quiere impresionarla)	Ross		Joey
Rachel	Recibir un masaje gratis	Recibe un cupón		Phoebe	Rachel
Phoebe	No ser descubierta	Mantener su imagen		Rachel	Phoebe
Chandler Mónica	Hacerse tests de fertilidad y que salgan positivos	Mónica			Chandler Mónica

Tabla 65. *'The One in Barbados'* (S09E23 y S09E24)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
David	Que Phoebe olvide a Mike	Celos	Chandler	Mónica Mike	David
Ross	Dar un discurso	Ha sido convocado	Charlie	Chandler	Ross
Joey	Pasar tiempo con Charlie	Es su pareja		Charlie	Joey Charlie
Rachel	Estar con Joey	Se siente atraída por él		Joey	Rachel
Mónica	Ganar a ping pong	Espíritu competitivo	Chandler	Mike	Mónica

Tabla 66. *'The One Where Ross Is Fine'* (S10E02)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Organizar una cena para Joey, Rachel, Charlie y él	Enfado	Joey Rachel Charlie		
Phoebe	Quedarse con un trillizo	Frank Jr.		Frank Jr.	Frank Jr.
Mónica Chandler	Informarse sobre adopción	Quieren adoptar	Phoebe	El hijo de los amigos	Mónica Chandler

Tabla 67. *'The One with Ross's Tan'* (S10E03)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Ross	Broncearse	Ver cómo luce Mónica	Operarios del sitio		Ross
Joey Rachel	Tener relaciones sexuales	Quieren estar juntos	Mónica Chandler		Joey Rachel
Mónica Phoebe	Evitar a Amanda	No les cae bien		Chandler	Mónica Phoebe

Tabla 68. *'The One with the Birth Mother'* (S10E09)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Mónica Chandler	Ser elegidos como padres adoptivos	Mónica Chandler		Erica	Mónica Chandler
Joey	Salir con una mujer	Preparado para relación	Phoebe	Amiga de Phoebe	Joey
Ross	Estar bien vestido	Tiene una cita	Rachel	Rachel	Ross

Tabla 69. *'The One Where the Stripper Cries'* (S10E11)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Concursante	Ganar en <i>Pyramid</i>	Necesita dinero	Joey	Joey	Concursante
Phoebe	Tener un stripper	Phoebe	Mónica Rachel		Phoebe
Ross	Romper un pacto de la universidad	Mantener su amistad	Chandler	Chandler	Ross Chandler

Tabla 70. *'The One with Princess Consuela'* (S10E14)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Phoebe	Cambiarse el nombre	Phoebe		Mike	Phoebe
Joey	Evitar que compren la nueva casa	No quiere que se muden	Niña pequeña	Chandler Mónica	Joey
Rachel	Cambiar de empleo	Tiene entrevista con Gucci	Mark	Su jefe	Rachel

Tabla 71. *'The Last One'* (S10E17 y S10E18)

SUJETO	OBJETO	DESTINADOR	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINATARIO
Rachel	Ir a París	Le han ofrecido un trabajo allí		Ross	Rachel
Ross	Convencer a Rachel para quedarse en NY	Está enamorado de ella	Phoebe	Rachel	Ross Rachel
Chandler Mónica	Tener a su hijo	Desean ser padres	Erica		Chandler Mónica
Joey	Regalarles un pato y un pollo a Chandler y Mónica	Es su regalo para la casa nueva	Chandler Mónica		Chandler Mónica Joey